

UN ACERCAMIENTO ESCULTÓRICO A LA MURCIA DEL SIGLO XX

Enrique Mena García

Universidad Católica de Murcia (UCAM)

Resumen: Desde un elenco amplio de escultores murcianos del siglo XX, se busca una clasificación que ni mucho menos es hermética, puesto que basculan entre diversas temáticas y tendencias, muchos cobijados en el arraigo de la herencia escultórica barroca de la ciudad de Murcia, y que en la actualidad continúan en ese camino, con aquellos otros que se adentran en una nueva figuración desde cierta ruptura con los preceptos académicos, hasta llegar a un tercer agrupamiento que incluyen los que se expresan desde cierta vanguardia más experimental, próximos a la posmodernidad y postulados más libres. Una escultura del XX que goza de una salud extraordinaria, puesta en valor, pero necesitada de un mayor análisis y reconocimiento, manifestando que todo este gran legado del que damos cuenta puede orientarse a una hipotética sala permanente para acercar este patrimonio tan próximo y a su vez tan alejado de todos los murcianos e interesados en un indiscutible legado.

Palabras clave: Escultura, Francisco Salzillo, Posmodernidad, Imaginería, Barroco, Nueva Figuración.

Abstract: From a wide range of Murcian sculptors of the 20th century, a classification is sought that is far from hermetic, since they swing between different themes and trends, many sheltered in the roots of the baroque sculptural heritage of the city of Murcia, and that in Today they continue on this path, with those others who enter a new figuration from a certain break with academic precepts, until reaching a third grouping that includes those who express themselves from a certain more experimental avant-garde, close to postmodernity and postulates more free. A 20th century sculpture that enjoys extraordinary health, valued, but in need of further analysis and recognition, stating that all this great legacy that we are aware of can be oriented towards a hypothetical permanent room to bring this heritage so close and in turn so far from all murcians and interested in an indisputable legacy.

Keywords: Sculpture, Francisco Salzillo, Postmodern, Imagery, Baroque, New Figuration.

El arte más importante y ambicioso de todos, la escultura (...). Su objetivo no es la imitación, sino estilizar en una experiencia significativa, aprisionar todo el éxtasis fugaz del cuerpo y sus infinitas variaciones de actitud humana.

Albert Camus en *El extranjero*

(citado por Castro Flores en el catálogo de Ramón Garza, 2015, p. 7).

Intruducción

La ciudad de Murcia conserva un arraigo escultórico especialmente con la llegada del italiano Nicolás Salzillo a comienzos del siglo XVII, padre del afamado Francisco Salzillo, con la consecuente influencia de su Campania natal de corte napolitano, unido a que se impregnó de aquellos que se encontraban trabajando por el levante español como Nicolás de Bussy y del que coincidió en tiempo como Antonio Dupar, de formación alemana protestante y francesa respectivamente, pero con indudables brotes del barroco italiano en ambos (Martín, 1998).

Por consiguiente, la ciudad se sumerge hasta bien entrado el siglo XX en un neobarroco y se despierta tarde de los preceptos clásicos hasta la aparición de una

figura clave como es José Planes, que «ha sabido formarse una doctrina estética propia» (Alcolea, 1969, p. 302), cambiando su panorama. Inflexión escultórica que necesita de análisis como del especialista en imaginería religiosa, José Luis Melendreras Gimeno, el cual lleva profundizando desde la década de 1980, y, sin duda es referente en cuanto escultura en Murcia se refiere. De alguna manera, sirvan estas líneas de sentido homenaje a Melendreras, fallecido en octubre de 2022.

La innovación de nuestra propuesta reside en que muy entrado el siglo XX, además de la corriente escultórica religiosa en Murcia que inunda hasta la actualidad de modelado y talla, irrumpe una segunda corriente estética de vertiente europea y dirigida a la neofiguración, naturalismo con cierto tratamiento informal próximo a la década de 1960 que continua hacia una tercera vía con bríos de posmodernidad, que experimenta y reflexiona más lejos que las propias vanguardias históricas, asentada en una libertad creadora. Por tanto, se postula el reto de analizar las posibilidades poliédricas del volumen en Murcia, con ciertas líneas marcadas, a sabiendas que no son del todo rígidas o cerradas. Este paso de la tradición vernácula a la vanguardia se desgrana en los siguientes apartados, donde Melendreras (1986) ya definía unas tendencias basadas en lo tradicional, la escultura abstracta y la Nueva Figuración, que se depuran y redefinen, actualizando lo cosechado desde una mayor perspectiva con la inminente llegada del primer cuarto de siglo XXI.

Una visión periférica de la escultura

Antes de nuestra incursión en un contexto provincial, queremos situar la escultura en el peldaño que se merece, algo marginada a veces respecto a sus compañeras en esas artes consideradas «mayores» de la pintura y la arquitectura.

Lo cierto es que el volumen supera en muchas ocasiones al resto, como sucedió con el genio Miguel Ángel, de quien decía el arquitecto italiano Antonio Forcellino (2009) que «él era y se sentía ante todo escultor» (p. 142), en el sentido que era un prodigio a la hora de ver el espacio antes que nadie, entre la espesura de un mármol sin tallar como la *Piedad Rondanini* (1552), e intuye precozmente lo que alcanzará después Rodin y todo un asombroso siglo XX en escultura. Una anticipación en la que el maestro florentino se liberó de todo lo accesorio para convertirse, como decía Forcellino, en un sentimiento puro. Incluso, Rainer María Rilke ya verá en las monumentales fuentes de Bernini, con incisiones en la piedra en forma de cuña y las rocas rodeadas de aire, el principio monumental del arte de Rodin (Albrecht, 1981).

Junto a Melendreras Gimeno (1986, 1991, 1996, 1997, 2007), existen investigadores que se adentran en la escultura, como Cristóbal Belda, especialmente centrado entre los siglos XVI al XVIII, por lo que no tenemos apenas autores que hablen del siglo XX, exceptuando alguna tesis aislada como la reciente de Antonio Zambudio Moreno, que lamentablemente se queda en los considerados artífices de la renovación, Planes y González Moreno (2020), y, algunos autores con crédito suficiente en medios públicos que escriben sobre el acontecer del último tercio del siglo XX, como Martín Páez (2006) y Pedro Alberto Cruz Fernández (2003, 2007, 2010).

En esa defensa de la escultura, indica Belda como el orfebre Juan de Arfe trata de «demostrar el carácter liberal de la escultura y consagrar la posición social eminente del artista» (Belda, 2015, p. 251). Un valor de la escultura construida sobre los fundamentos del ingenio, como en Benvenuto Cellini, un oficio que necesita de la correcta mezcla de metales, pesos, aleaciones, conocimientos técnicos de fabricación, en las que intervienen «disciplinas que dominaba el platero creador: perspectiva, geometría, aritmética, simetría, anatomía, proporciones, disciplinas que definen al artista» (Belda, 2015, p. 252).

Con la llegada del siglo XX pensamos en todas las corrientes que se van acumulando desde el movimiento futurista con esa máxima del manifiesto técnico de Boccioni en 1910 donde «todo se mueve, todo fluye,...» (Albrecht 1981, p. 106), la fuerza del constructivismo con autores como Vladimir Tatlin, Naum Gabo, Antoine Pevsner, etc., el poderoso cubismo con ejemplos en el propio Picasso, Lipchitz, Gargallo, o Julio González, el impacto de la Bauhaus con Moholy-Nagy y Max Bill, hasta la llegada de Marcel Duchamp cuestionando preceptos y la naturaleza de la obra con sus *ready-made*, a la vez con un Constantin Brancusi con su estética de acabados pulidos y orgánicos (en formas humanas o animales) y su importancia reflejada en las peanas, que sin los descubrimientos de Rodin su obra habría sido imposible (Krauss, 2002) convertido en referente del arte moderno, como pionero en la abstracción escultórica junto a Duchamp y los constructivistas, y así con otros que irrumpen en la segunda mitad del XX, como el *land art*, el *minimal*, el *povera*, etc.

Precedentes murcianos

En Murcia parece que se ha parado el tiempo en cuanto al arte del primer cuarto del siglo XX se refiere, con unas influencias basadas en lo estrictamente académico hasta la efervescencia de una generación llamada del 20 que aportará nuevos aires. Por consiguiente, existe un instinto y carácter que pensamos se cimienta sobre los precedentes de la estatuaria ibérica, de tradición alfarera que podemos remontar incluso a la cultura argárica, con numerosos yacimientos íberos que ofrece la región, con un encuentro de esta cultura en el Museo de Arte Íbero «El Cigarralejo» en Mula.

Retrayéndonos en el tiempo, después de una fase medieval de ocupación árabe, en un floreciente renacimiento con la paz en Granada y la apertura al Mediterráneo, encontramos al arquitecto y escultor formado en Burgos, Jerónimo Quijano, que trabajará en la catedral murciana junto a los italianos Juan Lugano y su sobrino Bartolomé Lugano. Son los antecedentes más destacados unidos a los barrocos Nicolás de Bussy y Antonio Dupar, que influyen de manera decisiva en el siglo XVIII en el levante español, antes de alcanzar el mundo salzillesco.

Se alcanzará una bonanza económica en el siglo XVIII, gracias en parte a personalidades como el Conde de Floridablanca, el Cardenal Belluga y su inclinación Borbónica. En esta revisión histórica, además de los pasos procesionales del murciano Francisco Salzillo (1707-1783) con la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno que desfilan Viernes Santo y su conocido Belén (Museo Salzillo,

2006) ubicado en el Museo Salzillo de la ciudad, no podíamos dejar pasar por un lado los trabajos del francés Antonio Dupar, dadas las relaciones comerciales entre su ciudad natal Marsella con Cartagena, y, por otro, las reconocidas obras del escultor Nicolás de Bussy como el *Cristo de la Sangre*, máximo exponente de la Archicofradía de la Sangre o el *San Francisco de Borja* del MUBAM (Mira Ortíz, 2008).

Pasado Salzillo, imaginero de reconocimiento unánime e internacional sin parangón en Murcia, su descendencia más directa se encuentra en su discípulo Roque López, con la prolongación de su taller, en el que también se encuentran José López y José Ruiz Funes, seguido de los discípulos caravaqueños Marcos Laborda Gil y Francisco Fernández Caro, que entrado el siglo XX seguirán la estela salzillesca. Una excepción al comienzo del siglo XIX la tendremos en el moratallero Pedro Ramón Barba, quién tendrá una formación clásica pero desligada de la temática religiosa, donde ya en Madrid realizó obras de carácter mitológico, escultura monumental y retratos de monarcas de la época, muy del gusto neoclásico.

Melendreras Gimeno (1997) asegura que el siglo de esplendor de las artes y conocido como siglo de oro por excelencia en Murcia es el XVIII, con la boyante economía, política y cultura desde un clima que le precede de influencias clasicistas de la Francia de Dupar, italianas de Génova y Nápoles, cuyo taller de Nicolás Salzillo «fue, tras la marcha de Bussy, el más activo de la ciudad en la transición al siglo XVIII» (Belda, 2006, p. 15), por lo que este legado continúa hasta la actualidad, dando buena cuenta de ello, teniendo en cuenta que algunos escultores basculan a otras vertientes que se plantean en esta síntesis, no con el ánimo de encorsetar, pero sí abriendo unos criterios estéticos.

Antes de comenzar, se debe matizar que no tratamos de profundizar en un solo autor, porque la propuesta pretende ahondar en una perspectiva amplia de la situación, sin concretar obras como sí hace Melendreras Gimeno en su libro *Escultores murcianos del siglo XX* (1999) que pone fin al mismo antes de comenzar el siguiente siglo XXI. Excepción ante nuestra preocupación por los escasos estudios académicos de la mayoría de estas figuras, por las que se debe ahondar más en su legado, muchas desaparecidas, conforme avanza el nuevo siglo, caso de Antonio Campillo, García Mengual, Ramón Garza, Francisco Liza, González Marcos, Hernández Cano, José Molera Jiménez, Maite Defruc, Manuel Nicolás Almansa, etc.

1. Herencia Salzillesca

<p>Antonio Garrigós, Gregorio Molera, Anastasio Martínez Hernández, Mario Antonio Ros López, José Lozano Roca, Clemente Cantos, Francisco Requena, Manuel Ardil Robles, Bernabé Gil Riquelme, Sánchez Lozano, , José Hernández Navarro, Francisco Liza, Antonio Carrión Valverde, José Nicolás Almansa, Antonio García Mengual, Antonio Labaña Serrano, Gregorio Fernández Henarejos, etc.</p>
--

Tabla 1. Escultores de la herencia salzillesca. Fuente: Elaboración propia.

El siglo XIX se mostró contrario al esplendor del siglo XVIII, con catástrofes naturales, la invasión francesa y luchas políticas, aunque en su segunda mitad, se crean grandes edificaciones emblemáticas en la ciudad como su teatro Romea (Antes De los Infantes), el Ayuntamiento, el jardín de Floridablanca, el nuevo retablo del altar mayor de la catedral y el Casino. Siglo XIX donde Melendreras (1996) cita escultores con influencias salzillescas como Luis Senac Huertas, Pedro Franco Gil, José Manuel Martínez, Antonio José Palao, Francisco Sánchez Tapia y su hijo Francisco Sánchez Araciél¹, Ramiro Trigueros, el genovés Santiago Baglietto, seguido de su hijo Leoncio Baglietto, Francisco Requena Hernández, y el que para Melendreras es un olvidado por la historia y la crítica, Alfonso Giraldo Bergaz, «uno de los más grandes escultores barrocos de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX y uno de nuestros mejores artistas neoclásicos» (Melendreras Gimeno, 1996, p. 23), cuyo padre, natural de Cuenca, Manuel Bergaz, trabajó junto al arquitecto y escultor Jaime Bort en el imafrente de la catedral donde ejecutó algunas esculturas.

En un salto al siglo XX, existe de igual forma una descendencia salzillesca muy marcada, un barroquismo que perdurará en Gregorio Molera, Anastasio Martínez Hernández, José Lozano Roca, Clemente Cantos, Bernabé Gil Riquelme, José María Sánchez Lozano, Francisco Toledo, José Antonio Hernández Navarro, Francisco Liza, Antonio Carrión Valverde, González Moreno, incluso en José Planes (Catálogo Murcia, 1902-1936, 1997). Esta influencia se centra también en los talleres belenísticos (Díaz y Gómez, 1997) ubicados en las pedanías de Algezares con José Nicolás Almansa y Antonio Labaña, y de Puente Tocinos con los hermanos Griñán (Manuel y Juan Antonio) donde se encuentra la casa-torre del Reloj, sede del primer museo del Belén desde finales de 2013, conocida como «cuna del Belén» (Madrid, 2013).

En el recorrido de esta vertiente se puede empezar por Anastasio Martínez Hernández (Albatalía, 1874-1933) quién después de estudiar en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia (Económica en adelante) y la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, fundó en Murcia un taller próximo al Teatro Romea (calle Ángel Guirao), que ofrecía muebles artísticos y decoración en general, un lugar de referencia para aprendices a principios de siglo XX. Participó en las carrozas de las Fiestas de Primavera, y de su taller salían esculturas religiosas que acabaron a veces en lugares públicos o cementerios. Por él pasaron José Planes, Clemente Cantos, Lozano Roca, Antonio Villaescusa y el propio hijo del escultor, Nicolás Martínez Ramón.

Anastasio fue el artífice del primer Cristo de Monteagudo, y se sabe que Manuel Castaños, escultor que trabajaba en la portada del Casino, delegó en Anastasio, que continuó con los relieves del patio pompeyano, incluso el pedestal con decoración en relieve del mismo (Pujante Gilabert, 2014).

Le sigue Antonio Garrigós y Giner (Santomera, 1886-Madrid, 1966), que se encuentra en ese grupo de comienzos del XX, conocido como «Grupo del Café Oriental» (Hernández Valcárcel, 1983, p. 20). Este grupo se formaba, entre otros,

¹ De Araciél existe una obra con solera en Murcia, el busto del escultor Francisco Salzillo en la plaza de Santa Eulalia, de 1899.

por otros dos escultores: Clemente y Planes. Pronto abrió un taller de artesanía y como un verdadero empresario se dedicó al principio a la fabricación artesanal de estuches para el pimentón y azafranes. Era la época de la llamada Academia de la Murta, descrita por Garay como lugar de tertulia dominical frecuentada por escritores y artistas situada en un caserón antiguo y en el último piso de la calle Riquelme, colaborando Planes, y los pintores Joaquín, Flores y Garay, además de todas las influencias de estos artistas de sus profesores, ya fueran: José M^a Sobejano en el Círculo Católico de Obreros; Antonio Meseguer en la Económica y Anastasio Martínez en el taller de Artes y Oficios. Existen iniciativas como las de Antonio Garrigós junto a Clemente Cantos de montar la empresa-taller «Bellos Oficios de Levante» en 1923 (en el Paseo de Corvera) para crear pequeñas figurillas de barro, pervivencia de lo salzillesco (los temas eran populares: grupos de Auroros, huertanos, nazarenos, vírgenes, etc.) (Hernández Valcárcel, 1983, p.46). Cristóbal Belda explicó las razones de esta pervivencia, entre ellas, la renovación de la imaginería y los encargos de cofradías locales. Al invadir el variado mundo del arte popular con esas terracotas, «estuvieron casi a punto de arrebatarle al pimentón la hegemonía prestigiosa» (Belda, 1996, p. 15).

Garrigós era conocido como el Miceno «adaptación de Micenas», y como componente de ese grupo del Café Oriental o del Círculo de BB.AA., mantuvo reuniones informales, surgidas a partir de la amistad entre Clemente y Planes, donde se sumó el pintor Victorio Nicolás, amigo del primero, y posteriormente los pintores Flores, Garay y Joaquín (Hernández Valcárcel, 1983, p. 37 y 38). Estamos ante una generación que se llamó del 20 en Murcia junto con otras figuras de la talla de pintores como Bonafé y Gaya, una de las más prolíficas y de calidad que hayan existido en Murcia. Decía Antonio Oliver de Garrigós que sus esculturas siempre han surgido directamente, sin un previo boceto, lo que puede uno pensar en el genio de Miguel Ángel cuando afrontaba la materia viva (Oliver Garrigós, 1952). A lo largo de su vida hizo muchas figuras de belén, como nacimientos. La importancia del belén en Murcia en este momento tiene dos vertientes muy acusadas: de un lado, antes de la guerra, «el auge manufacturero de estas figurillas en la región (...) La otra vertiente, corresponde a los años de la posguerra, en los que experimentó un extraordinario auge» (Hernández Valcárcel, 1983, pp. 159-160).

Antes de 1936, la escultura de Garrigós responde a normas claramente populares, y pocas obras religiosas, que tras la guerra casi abandona lo costumbrista por dedicarse a la temática religiosa (Hernández Valcárcel, 1983, p. 196). El ideario franquista fue decisivo en su orientación creadora, y para vivir tuvo que aproximarse a obras religiosas.

Le continúa en el tiempo Clemente Cantos (Ontur, 1893-Murcia, 1959), maestro de muchas generaciones de escultores murcianos, que al quedar huérfano se trasladó a Murcia bajo el cobijo de un pariente. Pasó primero por el taller de Anastasio Martínez en el Círculo de BB.AA. hasta acabar montando con Garrigós el taller antes citado. El escultor Juan González Moreno afirmó de Cantos: «mi aprendizaje, mi moral artística y personal, mi visión del paisaje y de la vida, todo ello se lo debo a Clemente Cantos

(...) me enseñó a conocer a los clásicos, a entender el paisaje, a ser responsable... Es muy posible que su obra no refleje todo lo que él era capaz de ofrecer. Pero, como maestro, era insuperable» (González Moreno, 1972, p. 60). Marcado por Donatello, Miguel Ángel, el valenciano José Capuz, y hasta de Manuel Hugué por residir un tiempo en Barcelona, tomó de su tierra sus motivos procesionales, al igual que sus mujeres mediterráneas, en un irrepetible neoclasicismo (Sánchez Bautista, 1996).

Un claro ejemplo de fidelidad belenística lo tenemos en Gregorio Molera Torá (Orihuela, 1892-Murcia, 1970) (Figura 1), que después de formarse en la Económica en Murcia y en el taller de Sánchez Araciel, obtendrá su propio taller donde se forjaría su hijo José Molera Jiménez (Murcia, 1926-2017), quien trabajará mucho la arcilla, tradición que su padre le había inculcado, considerado como un auténtico especialista en escultura religiosa para las cofradías murcianas, el cual obtuvo la Medalla Nacional de BB.AA. en 1966. La obra de José Molera, también se desmarca de la temática religiosa, con obras de cierta inocencia y encanto infantil como el barro de *Los auroros*, ejemplo de escenas modestas y voluptuosidad formalista (Catálogo José Molera, 2000).



Figura 1. Gregorio Molera, *San José*, Iglesia de Santa Eulalia de Murcia. 1940 aprox. Fuente: <https://www.lahornacina.com/curiosidadesmurcia15.htm>

Tenemos una generación que vive la Guerra Civil y su posguerra como José Lozano Roca (Murcia, 1899-1972) que continúa esta tradición imaginera y, por tanto, otro digno representante de esta escuela, que comenzó con las primeras nociones de dibujo aprendidas en los talleres de la Económica y tuvo como maestros a pintores tradicionales y costumbristas como Sánchez Picazo, Sobejano y Séiquer. Más tarde entró en el taller de Anastasio Martínez. Fue un artista polifacético con las técnicas de tallar la madera, la piedra, escayola y otras especialidades artesanales. Estuvo en el citado taller hasta el año 1940 con compañeros como José Planes y Clemente Cantos. Montará su propio taller cerca de la Fábrica de la Pólvora (Melendreras Gimeno, 1999). Le continúa su hijo Sergio Lozano Campos (Murcia, 1933) quién trabajó en el taller de su padre antes de pasar por la Económica y la E.AA.O.A. de Murcia, en una línea de figuras alargadas y pulidas, propias de lo que hacían Planes o posteriormente José González Marcos, etc.

Los que también siguen esas pautas salzillescas son el imaginero por antonomasia José Sánchez Lozano (Pilar de la Horadada, 1904-1995), formado entre Murcia

(taller de Planes), Madrid y Barcelona. Se ha dicho en alguna ocasión que es el mejor continuador de lo salzillesco, incluso un relevante restaurador de Salzillo (Figura 2). Estuvo al servicio de las cofradías como los Californios en Cartagena, el Paso Blanco en Lorca o los Coloraos en Murcia, etc. (López Guillamón, 1990). Sánchez Lozano, ligado a la imaginería, también cultivó retratos, diseñó carrozas y decoró cerámica entre otras cosas (López Guillamón, 1990.). Su discípulo Francisco Liza Alarcón (Guadalupe, 1929-2015) seguirá por los mismos cauces, como imaginero, restaurador y belenista.

Nos detenemos en José Nicolás Almansa (Murcia, 1921-1998), que después de su formación en Murcia, estudió en la valenciana Academia de San Carlos. En sus obras se aprecia el sentido academicista y algo salzillesco, como su reproducción del Belén de Salzillo en 1951. Viajó a Guatemala donde acabará su vida consiguiendo una buena proyección en Latinoamérica. Su hijo, Manuel Nicolás Almansa (Murcia, 1932-2022) creó junto a su padre y su hermano José Nicolás Almansa un taller belenista, aunque Manuel buscó en alguna ocasión un naturalismo distinto a esas líneas barrocas.

Otros escultores murcianos que continúan esta herencia imaginera a los que no podemos dedicarles más tiempo son: Antonio Carrión Valverde, menos reconocido que los anteriores, al igual que Andrés Pujante, Eduardo Ortuño Izquierdo, Juan Díaz Carrión o José Séiquer Zanón, cercano a su profesor Benlliure en Valencia y director de la Escuela de Artes y Oficios de Murcia desde 1939 hasta 1970, y su discípulo el alcantarillero Fernando Ortuño Alburquerque que ha realizado abundantes tallas en la Semana Santa de su localidad. Más alejado de este círculo artístico por su dedicación docente fue Antonio Villaescusa Morales, que se inició en el taller de Anastasio Martínez y becado por la diputación fue a la Academia de San Fernando donde tuvo al valenciano José Capuz de maestro.

Desde la ciudad de Cartagena y predecesor del máximo representante de la escultura en el siglo XIX, Francisco Requena Hernández, tenemos a José Moya Ketterer (Cartagena, 1900-Barcelona, 1963), que pronto marchará becado a Barcelona, donde después de reforzar su técnica con Borrel Nicolau se establecerá definitivamente. Le sigue en el tiempo Manuel Ardil Robles (Cartagena, 1910-1976)

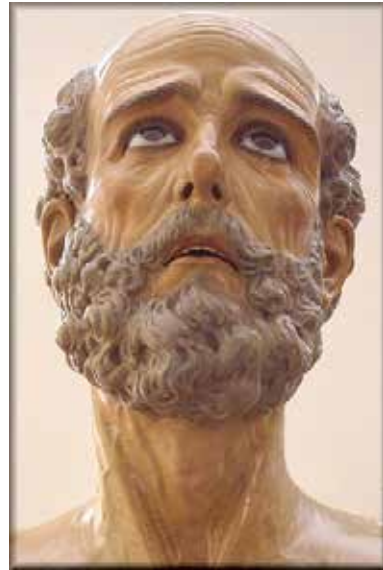


Figura 2. José María Sánchez Lozano. *San Pedro Apóstol* - Se inspira en la primitiva talla de la Cofradía de los Californios, atribuida a Roque López y destruida en la Guerra Civil. Es imagen de vestir. Restaurado en 2008 por Asoarte. 1940. Fuente: <http://www.lahornacina.com/semblanzassanchezlozano.htm>

quién continuó esos pasos religiosos, con obras como la *Inmaculada* (1954) de la popular plaza del Risueño, similar a la de González Moreno en la plaza murciana de Santa Catalina, o los *Cuatro santos* (1953) en la calle de las cuatro esquinas, inspirándose en obras perdidas de Salzillo. Le seguirá su hijo Manuel Ardil Pagán quien dejó para la posteridad *El Icue* (1969) y el *Monumento al procesionista* (1983) por donde transcurren las grandes cofradías de la Semana Santa cartagenera. Acabamos el territorio cartagenero con Juan José Quirós (Cartagena, 1972), cuya herencia clásica se traduce en obra religiosa, pero en él existen muchos retratos y figuras alejadas de lo religioso, «sin por ello renunciar a su tiempo y a la libertad interpretativa», en palabras de Cruz Fernández (2010, p. 40).

A esta tradición salzillesca tenemos a un foráneo vinculado con Murcia, Antonio García Mengual (Barcelona, 1927-Murcia, 2007), que estudiará en la escuela murciana de Artes y Oficios, y se prodigó en obra religiosa en madera, que continuará en mármol con unas líneas iniciadas en Planes, marcados en desnudos femeninos elevados y sinuosos. Pone fin a este compendio José Antonio Hernández Navarro (Rincón de Almodóvar-Los Ramos 1954) quien accedió al taller de la escultora Elisa Séiquer y al poco tiempo comenzó a visitar el de José Sánchez Lozano. Conoció al artesano belenista Pedro Serrano Moñino, para pasar al de los hermanos Griñán, que en 1972 habían montado taller propio, vinculado al sentido belenista y procesional.

No hay tantos jóvenes arrastrados a mantener esta tradición, por lo que resuenan las palabras de Dora Nicolás (1996) dirigidas al ocaso de la escultura tradicional, extensible a la figuración que continúa, «cuando hace crisis en ella el modelo antropomórfico naturalista, remontándose a tiempos muy alejados del siglo XX» (p. 72), es decir, una pérdida del naturalismo en la escultura, unido a la unión estatua-pedestal y la evolución del monumento público, que pierde ese sentido que servía de exaltación y homenaje.

2. La Nueva Figuración murciana

José Séiquer Zanón, José Planes, Juan González Moreno, Mario Antonio Ros, Antonio Campillo, Francisco Toledo, José Molera, José Moreno Cascales, José Carrilero, José Hernández Cano, José González Marcos, Elisa Séiquer, Luis Toledo Torrecillas, Anastasio Martínez Valcárcel, González Beltrán, M^a Dolores Fernández Arcas, Juan José Quirós, etc.

Tabla 2. Escultores de La nueva figuración. Fuente: Elaboración propia.

España en el siglo XX comienza con esas sacudidas heredadas de modelos clásicos y románticos, con importancia en la escultura pública y conmemorativa, como las famosas esculturas de *Colón* o *Alfonso XII* repartidas por todo el territorio, destacando a Miquel Blay y los monumentos funerarios de Mariano Benlliure como gran especialista. Antes de despertar la atención por el expresionismo Rodiniano, estará entre todo este eclecticismo, el realismo, con esa minuciosidad descriptiva

en artistas como el citado Benlliure, Manuel Fuxá, Reynés o Aniceto Marinas (Gómez-Moreno, 2004, p. 35).

En esta senda clasificatoria, debemos hacer mención a aquellos que se adentraron en una escultura que bebe mucho de Aristide Maillol, como el español de Orot, Josep Clará y el escultor francés Antoine Bourdelle, uno de los más destacados de la *Belle Époque*. Los tres se adentran hasta el siglo XX considerados punto de partida para la Nueva Figuración. Por otro, las referencias a Mariano Marini o Giacomo Manzú, dos de los escultores más importantes del siglo XX en Italia, son muy significativas, por ejemplo, en la manera de pulir superficies, introduciendo una deformación controlada como también sucedió con Rodin, buscando el movimiento, con un espíritu donatelliano. Estos recursos formales los asumen murcianos como Antonio Campillo, José Carrilero, Francisco Toledo y Elisa Séiquer, única mujer destacada de esta generación.

La escultura italiana es como la gran propulsora en Europa como los autores Martini y Emilio Greco, junto a los mencionados Marini y Manzú. Esta recuperación de proceder en el realismo surge con un imponente valor de la masa, una nueva monumentalidad con otro precedente internacional como es Adolf Hildebrand, que alcanza una depuración primaria que más tarde emplearán autores españoles.

En Murcia, según Cristina Gutiérrez Cortines (1984), el comienzo de un arte reivindicativo, revolucionario, profano, comienza con la ruptura del Círculo o tertulias en el Café Oriental, porque los escultores formados entre 1900-1930 tienen una enseñanza propia del siglo XVIII en las clases de la Económica. Se alcanza en 1930 el «Manifiesto de la Agrupación Gremial de Artistas Plásticos» publicado en *La Tierra* de Madrid el 29 de abril de 1931, firmado por José Planes, Alberto Sánchez y otros» (Gutiérrez Cortines, 1984). Sobre esta fecha se va poniendo fin a un arte caduco, de cambio social, etc., aunque como casi todo, llegó con retraso a Murcia. Lo que ocurre en este periodo recuerda a lo que expresa Balzac acerca de que la misión del «arte no es copiar la naturaleza, sino expresarla, captando el alma, profundizando en la intimidad de la forma» (Balzac, 2011, p. 30).

Ocurre en más de un autor hallarse entre una tendencia u otra, caso de José Séiquer Zanón, por cuyas líneas figurativas plasman esa belleza femenina que tanto tendrán en común, habitual también en la obra profana de José Hernández Cano (Murcia, 1932-2017). Una obra popular en Zanón es *Ensueño* que se encuentra en el MUBAM, que recuerda a otras anteriores a caballo entre dos siglos como *Niña desnuda (los primeros fríos)* (1892) de Miguel Blay o José Llimona y su *Desconsuelo* (1903).

Pero si existe un buque insignia e impulsor de la modernidad murciana, lo encontramos en José Planes Peñalver (Espinardo, 1891-Madrid, 1974), quien mantuvo su casa-estudio en Murcia incluso marchándose a Madrid. Se inició en el Dibujo del Círculo Católico de Obreros con José M^a Sobejano, el modelado con Antonio Meseguer en la Económica, entrando después como aprendiz al taller de Anastasio Martínez. Calificado por Camón Aznar como «el escultor puro» porque en sus estatuas se ha suprimido todo lo que no sean valores plásticos esenciales. Llena

Murcia de sus poderosas y estilizadas esculturas, sobre todo femeninas, como al *Maestro Fernández Caballero* (1935) en plaza Romea, el *Desnudo* (1932) del Casino (Conde, 1960), la de *Ricardo Codorniu* en Santo Domingo y el *Poeta Jara Carrillo* en Floridablanca (Palazón, 2017, pp. 140-159).

Tendrá una gran cantidad de encargos para cofradías pasionarias como el *Cristo yacente* (1944), del que tuvo múltiples réplicas, mientras que en el Madrid de la posguerra le arroja con sus textos el murciano Antonio Oliver: «Con José Planes la escultura murciana del siglo XX, entre tanta tiniebla, alcanza la monarquía artística con que la honró Salzillo dos siglos antes» (Oliver, 1952, p. 59). Su nieto José Planes Lastra (Madrid, 1953) le sucederá.

Es notable en la primera mitad de siglo el trabajo en talleres carrocistas, donde se confeccionan carrozas para las Fiestas de Primavera como la Batalla de las Flores y el Entierro de la Sardina, época en la que se crea la Escuela de Artes y Oficios fundada por José Planes en 1933, y el Círculo de Bellas Artes donde se dibujaba sobre modelos reales. Antes de estas escuelas o academias, existían talleres de artesanía como el de Anastasio Martínez por donde habían pasado y aprendido a modelar muchos de estos escultores. José Mariano González Vidal decía que ese arco de la estatuaria murciana se ensancha y enriquece con los desnudos que en el Barroco no se pudieron esculpir, y que triunfan con Planes (González Vidal, 2003) (Figura 3).



Figura 3. José Planes, *Figura femenina sentada*, 1973. 53 x 19 x 46 cm Fuente: <https://www.mutualart.com/Artwork/Figura-femenina-sentada/E39984A2E54AA9BF>

Planes será capaz de simplificar la figura humana, debido en parte al encanto de sus desnudos, que evocan la sensualidad y la sólida formación adquirida en el taller de su amigo Clemente Cantos. Para el historiador Belda, Planes y el escultor Juan González Moreno, serán los principales escultores de esa Murcia de mitad del siglo XX, apuntando que «pocos escultores siguieron la estela dejada por Planes, sino que fue Juan G. Moreno el mejor escultor murciano de la posguerra» (Belda, 1996, pp. 15-17). Y es este escultor, Juan González Moreno (Aljucer, 1908-1996), quien prosigue, unido a lo profano y la producción imaginera a la que infundió aires nuevos, además de cubrir un cierto vacío centrado más hasta entonces en lo religioso². Se inició en la Económica junto con Clemente Cantos, instruyéndose en dibujo de la mano de Sánchez Picazo. Entrará en el taller de retablistas y escultores recogiendo las técnicas en madera, dorado y policromía (Figura 4). Se trasladará a Madrid pensionado por la Diputación y pasará por la Escuela

² Véase la Fundación González Moreno ubicada en el deambulatorio de la Iglesia de San Juan de Dios de Murcia, un legado que donó a la Comunidad Autónoma antes de fallecer.

de BB.AA. Más tarde, después de su beca en Italia retorna a Murcia y abre un nuevo taller donde se formarán varias generaciones de escultores como Elisa Séiquer, Francisco Toledo, Pedro Pardo y José González Marcos, además de pasar Antonio Campillo, José Hernández Cano, Antonio Hernández Carpe y Luis Toledo, entre otros.

Decía González Vidal que «González Moreno y Planes han crecido muy altos a la sombra de Francisco Salzillo, el gran árbol totémico de la escultura murciana. Arrimados a su tronco y cobijados en su buena sombra han poblado un mundo de muchachas desnudas que el viejo barroco no pudo esculpir en la ciudad levítica de su tiempo» (González Vidal, 2003). Aunque González Moreno se inspira en Rodin, y Bourdell, entre

otros en su obra profana, hay que decir que después de la guerra y ver los modelos donatellianos y el colosalismo de Miguel Ángel, lo expresará en ejemplos como el *Desnudo en piedra* de 1956, recordando *El esclavo despertándose* (1525-30) de la Galería de la Academia de Florencia (Melendreras, 1986). Terminamos con este autor con lo apuntando por Páez (Catálogo, 1989): «escultor de la figuración, de los valores del humanismo escultórico» (p. 7), que ha modernizado la tradición clásica, con su constante de comunicar con sus rostros, armónicas formas que recuerdan a Maillol a la hora de recuperar los valores del volumen.

Ahora nos detenemos en dos autores, Mario Antonio Ros López (Murcia, 1898-1975) que después de pasar por las clases de dibujo de Sánchez Picazo y la Económica fue becado por diversas ciudades europeas, cursando estudios para luego continuar con las formas de Mariano Benlliure, dado su paso por la Academia en Madrid, y, tras la guerra, se instaló en Murcia, donde trató también temas religiosos. Y, un discípulo de Planes y de Cantos es José Moreno Cascales (Murcia, 1910-1982) conocido como Manú (nacido en el huerto Manú), que colaboró con González Moreno en la Escuela de Artes y Oficios, uniéndose a esta relación de artistas que dignificaron la escultura local, manteniendo una línea que, si bien deriva y se inspira en Planes, tiene muchos puntos en común con la de González Moreno.

Las pocas posibilidades de estos escultores que llegan a la posguerra se centraban en el premio Francisco Salzillo concedido por la Diputación Provincial, así como las precarias becas para estudiar en Madrid, Roma o París. El grupo más sólido fue el compuesto por Francisco Toledo, Antonio Campillo, José Molera, José Carrilero,



Figura 4. Juan González Moreno, Niño del Paso *Hijas de Jerusalén* de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre «Coloraos» de Murcia. 1956. Fuente: <https://www.laverdad.es/murcia/20080213/cultura/cultura-celebra-centenario-escultor-20080213.html>

Hernández Cano y José Toledo, que después de sus inicios en Murcia, ya fuera la Económica, la Escuela de Artes y Oficios, o los talleres de imagineros tallistas, pasaron por Madrid o el extranjero, en especial Italia, desarrollando una obra personal y representativa de la escultura figurativa española. En esta Murcia poco extensa, eran común los encuentros entre artistas, como los que, según Martín Páez, en referencia a una generación, solían encontrarse en bares como Yerbero, Jesuso y Viña Bar sobre todo en la calle Montijo con artistas desde Pardo, Cacho, Belzunce, Garza, Luis M. Pastor, Pepe Marcos, Claros, Trenado y Párraga, y los poetas Andrés Mellado, Antonio Durá, Juana Marín Saura y Soren Peñalver (Páez, Catálogo Campillo, 2003, p. 12).

Una figura querida y que aporta mucha obra al urbanismo murciano es Antonio Campillo Párraga (Era Alta, Murcia, 1926-2009) que comenzó en la Económica, donde recibió clases de Pedro Sánchez Picazo y, a la vez, asistió como aprendiz al taller del escultor Juan González Moreno. En 1943 se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia teniendo como profesor a Clemente Cantos. Su gran descubrimiento surgió ante obras de Marini y Manzú, época en la que obtuvo la beca de la Diputación Provincial para estudiar en la Academia de San Fernando en Madrid, con un período fecundo en Madrid hasta alrededor de 1962. Regresó después de montar estudio en el Archivo Notarial de Murcia, sin olvidarse de los escultores mediterráneos



Figura 5. Antonio Campillo, *Bailarina*, Barro cocido, s. f., 31x21x24 cm. Fuente: Catálogo Antonio Campillo. Segunda donación (2003).

Maillol y Manolo Hugué. Pasó su vida como profesor de modelado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba seguido de Madrid. En cierta medida, Antonio Campillo recogió la gracia y la delicadeza de Planes. A veces con esa genialidad expresionista en la que de forma aparentemente tosca juega con el barro, que le acercan a esa masa miguelangelesca, incluso próxima a Botero como ven muchos, volcado en el volumen dinámico de la mujer (Figura 5). Su obra religiosa no tiene la relevancia de sus pequeños formatos y numerosos bustos, además de bajorrelieves como el que hizo a la CAM de la calle Salzillo. Es de los pocos que posee una Fundación, creada en 2002³. Sobre

2010 se inauguró un parque escultórico con obras de la vida cotidiana de la mujer en la Avenida Príncipe de Asturias⁴. Por ejemplo, su serie de mujeres en bicicleta, recuerdan a la *Ciclista* de 1946 de Cristino Mallo (Bozal, 1991).

³ El germen de su fundación nace cuando el Ayuntamiento de Ceutí pensó alojar las obras en un antiguo palacete rehabilitado del siglo XIX, y en ese año fue nombrado Campillo hijo adoptivo de Ceutí, entre otros premios como Hijo Predilecto de la Ciudad de Murcia y Doctor Honoris Causa por su Universidad.

⁴ Folleto del Parque Escultórico, Ayuntamiento de Murcia: <http://www.turismodemurcia.es/sites/default/files/folleto-antonio-campillo-esp.pdf>

Aparecen en esta posguerra un gran número de artistas que cogieron diversos caminos, caso de Francisco Toledo Sánchez (Cabezo de Torres, 1928-Madrid, 2004) que estuvo dedicado a la docencia artística pero que desplegó un gran potencial de ruptura y cambio. Discípulo de artistas tan importantes como Clemente Cantos, Luis Garay, Juan González Moreno, Antonio Carrión o Sánchez Lozano. Pasará por la Academia de San Fernando, después de hacerlo por el Archivo Notarial bajo las enseñanzas de su hermano. Utilizaba el bronce y la madera donde prima la figura desnuda femenina, la mitología, lo taurino y sus púgiles, indagando en la idea del movimiento y sus devaneos con la abstracción, con obras muy orgánicas que recuerdan a Henry Moore. Su obra se mueve hacia un neoespressionismo que a veces recuerda a ciertas esculturas de José Carrilero cuando se despegan de lo estrictamente figurativo (Melendreras Gimeno, 2007). Terminamos con un ejemplo de su grupo escultórico en una residencia de Espinardo que recuerda a ese apostolado icónico de la Basílica de Arantzazu que Oteiza finalizó en 1969.



Figura 6. José Carrilero. *Cantante*. Bronce, s. f., 36x20x15 cm. Fuente: Catálogo *José Carrilero* (2004). Retrospectiva.

Un buen representante de la nueva corriente figurativa es José Carrilero Gil (Caravaca de la Cruz, 1928), un escultor sólido que donó parte de su obra a la población donde nació, recogida en su propio museo desde 2010⁵. Obtuvo el año anterior la Medalla de Oro de la Región de Murcia. Se ha dicho que es el escultor más independiente de todos los de su generación quien también tendrá un reencuentro con la cultura clásica en Italia y sobre todo con su nueva figuración (pensionado en la Academia Española en Roma), como le sucede a la mayor parte del grupo *Seis Escultores*, compuesto por Venancio Blanco, Carrilero, Donaire, Montaña, Mustieles y Valverde (Figura 6). Acabó regresando a Madrid como profesor, y ganó el Gran Premio de Roma como también lo hicieron José Toledo y su hermano Francisco Toledo (José Carrilero, 2004). La expresividad en sus fragmentos o pliegues es junto con algunas

obras de José Toledo y Séiquer de lo más destacado de esta generación, donde los escultores trasladan su ánimo o su *pathos* a esas formas retorcidas del bronce fundido a la cera perdida.

José González Marcos (Murcia, 1940-2014) sobrino y discípulo de González Moreno, reconvertido más en escultor, unido en sus últimos años a la escultora M^a Dolores Fernández Arcas, se fue distanciando del espíritu de González Moreno, y

⁵ En 1981 se defendió una tesina por parte de Cristina Guedán Pécker en la Universidad Complutense de Madrid sobre la figura de José Carrilero. Web del Museo José Carrilero: <http://www.josecarrilero.net/museo/index.htm>

evolucionará a esas formas estilizadas, a esa delgadez giacomettiana, pero con un suave modelado, un estiramiento de formas que conecta con lo que hace Séiquer y Hernández Cano en palabras de Páez (2015, Catálogo de José González Marcos, p. 19). La figura de ejemplo (Figura 7), recuerda a las varias estatuillas que Rodin creó con el nombre de *Movimientos de danza*, sobre todo en 1910 (Jarrassé, 2001, p. 122).



Figura 7. José González Marcos. *Estiramiento*. 1980. Bronce.
20x21x22 cm Fuente: Catálogo José González Marcos.
Paisaje humano 1940-2014 (2015), p. 159.

Procedente de una gran familia de escultores tenemos a Anastasio Martínez Valcárcel (Murcia, 1941), un dominador de lo muralista y formado académicamente entre la Escuela de San Carlos y San Fernando, acabando de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Orihuela, que continuará la herencia escultórica de su abuelo Anastasio Martínez Hernández y su padre, Nicolás Martínez Ramón (Murcia, 1905-1990), quien realizó el segundo *Cristo de Monteagudo* (1951) destruido tras la Guerra Civil del que aumentó su altura en 4 metros. Su obra en piedra recuerda con cierta distancia a la pintura vasca como la de Aurelio Arteta y algunas obras monumentales del portugués Leopoldo Almeida. De esta saga de artistas asentados en Alcantarilla, continuaron las bisnietas de Anastasio Martínez Hernández, como son las hermanas Blanca (fallecida prematuramente e inclinada a la vidriera) y M^a Luisa Martínez León, que se mueve cómodamente tanto en el terreno pictórico, del volumen y el mural.

Marcadamente figurativos son María Teresa (Maite) Defruc (Pozo Estrecho, 1947-2021), considerada autodidacta, y, aunque tuvo ciertas rupturas en su figuración, queda lejos de la fuerza de Séiquer. Mariano González Beltrán (Javalí Nuevo, 1948), ha sembrado la ciudad de figuras donde se atisba ese manejo del realismo figurativo, apostando por bases o peanas diferentes como esferas, círculos, rectángulos en forja, disponiendo sobre ellas sus pequeñas figuras de bronce. Estamos ante una nueva savia escultórica, como el caso de M^a Dolores Fernández Arcas «Lola Arcas» (Lorca, 1962), a la vez licenciada en Historia del Arte y en Bellas

Artes, una de las más jóvenes elegidas académica de número por la Academia de Sta. M^a de la Arrixaca, afín a estéticas que recuerdan a Carrilero, cuya figura humana es primordial junto a escenas de tauromaquia o flamencas, pero con renovados aires como sucede en los animales de Campillo, habituales en esa Nueva Figuración española como en Venancio Blanco o Cristino Mallo. Cerramos el apartado desde Cartagena, puesto que han surgido talentos como Fernando Sáinz de Elorrieta (Cartagena, 1961) y Jorge García Aznar (Cartagena, 1976), que immortalizan las esculturas más fotografiadas de la ciudad, como el *Recluta o viajero eterno sentado* (2004) y el *Marinero de reemplazo* (1998), respectivamente.

3. Renovación escultórica: Una generación rupturista.

Ramón Garza, José Toledo, Pedro Blaya, Aurelio Pérez, José Lucas, Cristóbal Gabarrón, M^a Dolores Soro, Pedro Borja, Pedro Pardo, Juan Martínez Lax, Nicolás de Maya, Lola Arcas, Sofía Tornero, África Lozano, Lidó Rico, Antonio García Jiménez, Blas Miras, Carmen Baena, etc.

Tabla 3. Escultores de la renovación escultórica. Fuente: Elaboración propia.

Desde una óptica internacional, las líneas abstractas marcadas por Brancusi seguirán en Giacometti, Ángel Ferrant y Julio González con un progreso de este último en el hierro, hasta alcanzar a Henry Moore y Barbara Hepworth. Los años 50 del siglo XX son especialmente importantes con David Smith y sus tótems, donde situamos los inicios de los españoles Oteiza y Chillida, hasta la tendencia del *minimal art* con Anthony Caro, Robert Morris, Sol LeWitt y Donald Judd, entre otros. Luego vendrán los móviles de Calder, el *pop art* con las cajas de brillo de Warhol, y la manipulación de la tierra con el *land art* en autores como Smithson o Serra, que transforman y ocupan hábitats físicos donde el espacio-tiempo juega un gran papel al igual que la psicología humana (Lucie-Smith, 1998).

En Murcia, continúa una generación donde muchos marchan fuera, tanto a Madrid como a Italia, cuna del clasicismo más cercano, debido al condicionante mercado artístico regional. Podemos situar nuestro comienzo con Pedro Borja Sánchez (Cabezo de Torres, 1938), que abandona la pintura para comenzar con la nueva tarea artística de la «esculto-cerámica». Realiza gran cantidad de murales en pintura y cerámica por todo el país (son visibles las huellas de su cerámica en Murcia, como en la plaza Aurora, como así proliferaron en edificios desde murales pintados como en Avellaneda, Ballester, Barberán, Carpe, Párraga, etc.). Aprende primero con su padre, pintor decorador, y se forma en la Económica. Su producción artística es inmensa y consta de vidrieras, interiores arquitectónicos, mosaicos, obra gráfica, etc. Aporta nuevos valores de la cerámica posmoderna y expresionista, con una sencillez en presupuestos transferidos al bronce, en ese naturalismo lírico (Páez, Catálogo Pedro Borja, 2004, pp. 9 y 13). El periodista Pedro Soler incidía en él por ese ímpetu independiente y de libertad, aunque nunca fue muy dado a participar en los

cenáculos artísticos murcianos (Soler, 2011). Pensamos que revolucionó el ámbito artístico en la Murcia de los 60 como en aquella célebre destrucción reivindicativa de obras en el Parque del Retiro con César Arias, cuando perteneció al murciano Grupo Puente Nuevo (Cruz Fernández, 2003).

Seguimos con José Toledo Sánchez (Cabezo de Torres, 1939), cuyo hermano Francisco ejerció de maestro hasta pasar a San Fernando en Madrid. Obtiene la plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia en 1970, aunque acabará como Catedrático en la Escuela de Artes de Madrid. Sus trabajos, en ocasiones con volúmenes ovalados y curvos recuerdan al mundo orgánico de Henry Moore (Figura 8). Desde 2007 es académico de número en la Academia de BB.AA. de Sta. M^ª de la Arrixaca en Murcia (Melendreras Gimeno, 1999).

Esta generación de posguerra continúa en Pedro Pardo Galindo (Cartagena, 1944-1998), quién pronto marchó a Murcia y estudió en la Escuela de Artes y Oficios bajo la dirección de González Moreno de quien se considerará discípulo, y hasta colaboró en el taller carrocista del que será su suegro, Carlos Gómez Cano. Abarcará diversas facetas de las artes, en las que entran la escultura, el grabado, la cerámica y la pintura. Reconoció sus gustos en un primer momento por Chillida, Moore, Alberto y Rodin. Aunque, esa intención algo biomórfica también nos puede trasladar a Jean Arp y Barbara Hepworth. Su primer estudio lo comparte con Elisa Séiquer y González Marcos. Por su forma de trabajar parece casi un autodidacta (Figura 9). Será hermano del pintor Manolo Pardo que firmará como Lolo. Pardo será uno de los precursores de las formas abstractas en Murcia (Cruz Fernández, 2003).

Se ha hablado de Generación Perdida o Maldita a los nacidos entre esos 40 y 60 por la prematura muerte de algunos como la de Elisa Séiquer (Murcia, 1945-1996), que, aunque se inició muy joven en el dibujo, acabó como escultora. Formó parte del grupo «Aunar» en una exposición en «Milano», celebrada en abril de 1963 en una tienda de muebles y decoración (Mena García, 2012, p. 595). Grupo de corta vida integrado por Párraga, Avellaneda, Juan Francisco, Luis Toledo, Hernández Cano y en un primer momento también Antonio Medina Bardón. Elisa Séiquer prosiguió sus estudios, primero en la Escuela de San Carlos de Valencia y posteriormente becada en la de San Fernando en Madrid. Al igual que otros muchos escultores murcianos, también trabajó en el taller de Juan González Moreno. El expresionismo



Figura 8. José Toledo. *Fantasía del paseante*. Bronce, s. f., 49x20x10 cm. Fuente: <http://www.academiabellasartismurcia.com/publicaciones/imagenes/discursojtoledo.htm>

alemán, el surrealismo y la obra de Giacometti parecen marcar sus trabajos, especialmente aquellos en los que la escultora empleó su fuerza más creativa y destructiva, de un desgarrador ímpetu, evidenciado unas formas descarnadas, rotas y desmembradas (Elisa Séiquer, 2001) (Figura 10).

Estamos en un momento álgido de creación, surgiendo la I Bienal de escultura en 1986, cuyo antecedente es el Premio Salzillo. En la dirección, Marcos Salvador Romera, que contó con un elenco de prestigiosos nombres para el jurado, como Marín Chirino. Bienales en las que se apostaba por temas rompedores, abstractos y transgresores, que entre 1986-1994 supusieron un auténtico revulsivo de vanguardia para una adormecida ciudad. Estas figuras precursoras del posmodernismo murciano deben mucho a la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de las décadas 50 y 60. En Juan Martínez Lax (Murcia, 1946), con su figura humana deconstruida se aporta una identidad transgresora respecto al panorama visto, e impulsa desde hace años



Figura 10. Elisa Séiquer. *Torso con brazos*, Cemento patinado, 1972, MUBAM. Fuente: https://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,1224&r=RefP-24977-DETALLE_REPORTAJESPADRE



Figura 9. Pedro Pardo, *Alas*, Museo de Fuente Álamo. 1973. Fuente: <https://academiasdeljardin.blogspot.com/2012/09/alas-de-pedro-pardo-en-el-museo-de.html>

la Sala Progreso 80 (Figura 11). Otros nombres renovadores pueden ser José M^a Vicente López (Alhama de Murcia, 1957), Blas Miras (Mazarrón, 1957), que apuesta por obras híbridas, con cierta crítica social o que hablan de diversidad, M^a Dolores Soro Martínez (Archena, 1961), Esteban Bernal Aguirre (La Unión, 1961), Antonio García Jiménez (Fuente Álamo, 1962) que se mueve por lo digital, Pedro Blaya Reyes (La Ñora, 1959) cuyas últimas esculturas hechas en acero, bronce y cerámica, recogen aspectos geométricos que recuerdan a los cubos de Oteiza, Flippy (Ismael Cerezo Ramírez (1967), que juega entre una simbiosis de vidrio y forja lleno de reciclaje y fantasía, José Ramón Lidó

Rico (Yecla, 1968) desde su metamorfosis corporal en resinas de poliéster, y Pepe Yagües (Molina de Segura, 1968) en cuya figura humana recoge su esencia artística como sus metálicas Meninas o figuras en madera, que en ocasiones aloja animales o seres mitológicos, como hace Antonio Soler (Lorca, 1969), desde un semiabstracción fantástica, etc.

4. Valoraciones

Aclaradas unas afinidades o tendencias agrupadas en tres vertientes, que perviven y debemos poner en valor, se apuntalan de nuevo por donde basculan desde preceptos ortodoxos hasta la sorpresa o extrañeza que puede ocasionar un volumen actual, primer signo para comenzar a entender, como manifestaba Ortega y Gasset (2006).

Sobre la primera, situada en ese arraigo histórico, centrada en la corriente salzillesca de corte barroco, entendemos que la vida de muchos artistas está marcada por una profunda sociedad católica, y, después de la Guerra Civil, existe una legión de escultores que se dedican a la restauración de iglesias (López Guillamón, 1990).

En la actualidad, esta tendencia está en verdadero peligro, cuyo gremio de belenistas lanza una voz de alarma y de apoyo por parte de la administración, puesto que apenas existe relevo generacional de esta tradición artesana que se evapora con los años. Aunque, resisten talleres como los de la familia Blázquez en Moratalla, con la destacada Mar Blázquez (Moratalla, 1978), heredando la pasión de la imaginería de su padre Domingo Blázquez, a su vez discípulo de Sánchez Lozano, junto a otros jóvenes escultores como Ramón Cuenca Santo (Cox, 1975) y Antonio Jesús Yuste Navarro (Cieza, 1985), que han sumado un nuevo patrimonio a la Archicofradía de la Sangre.

Un siglo XX difícil de mejorar en imaginería respecto al siglo XVIII, como atestiguan Antonio Oliver y Melendreras. En cambio, en lo profano sí existe una oleada rejuvenecedora desde los años veinte en adelante (Melendreras Gimeno, 1999), donde entra la segunda tendencia que se adentra en la neofiguración, que absorbe preceptos clásicos, pero con nuevas y rejuvenecidas aportaciones, cuyos artistas interrelacionan formas de expresión como en González Moreno cuyo bronce *Mujer mirándose en el espejo* (1972) tiene conexión con Carrilero (Catálogo González Moreno, 1989), por ejemplo. Una Nueva Figuración en la que existe una cierta ruptura con los cánones o presupuestos académicos, sin dejar presente el renacimiento de Donatello, Verrocchio y Miguel Ángel, y en ciertos aspectos identificados con Aristide Maillol, Marini y Manzú, así como el culto al cuerpo de Rodin, sensible a los románticos y a esa unión de alma y cuerpo unida a la Antigüedad, con el giro



Figura 11. Juan Martínez Lax. *Figura femenina con manos cogidas*. Barro policromado. 88 x 46 x 40 cm. 2013. Fuente: Catálogo Juan Martínez Lax. Retrospectiva. Materia y forma. MUBAM. 2022 P. 123.

de considerar la autonomía del fragmento, «pedazo legítimo y aprovechable» como diría Jarrases (2001 p. 210), acerca de este creador de *El pensador*, revolucionario en el concepto de escultura.

La primera mitad del siglo XX en Murcia ofrece dos figuras emblemáticas, Planes y González Moreno, una influencia que, según Pedro Alberto Cruz Fernández: «supuso un freno a la expansión de los nuevos lenguajes, por cuanto sus modos de hacer, aceptados y continuados» (Cruz Fernández, 2007). La figura humana persiste en aquellos que superan lo salzillesco, interesándose por las vanguardias y buscando nuevas expresiones figurativas que perviven en González Marcos, González Beltrán, etc. Planes, deja libre el alma de artesano que lleva dentro y se construye en su etapa de Madrid hacia una madurez, espiritualizado en ideales de semi abstracciones (Núñez Ladeveze, 1973). Si existe un escultor de la mujer, aunque son varios que optan a ese puesto, se lo damos a Planes; en él no solo existe ese carácter de fecundidad o sensualidad, también son «más espirituales, traslúcidas e indefinibles, como si trataran de elevarse por encima de la carne (...) y solo les restará ya la suprema ascunción» (Núñez Ladeveze, 1973, p. 26). Respecto a la figura femenina, tiende a ese realismo como en González Moreno, pero, se intuye un cambio hacia el naturalismo en esa esbeltez de Planes, quien tuvo la oportunidad de conocer e insinuar el cubismo de Picasso y Gris, en una leve tendencia en ese juego de curvas y rectas en los años 30, incluso ciertas obras recuerdan al Pájaro en el espacio (1912) de Brancusi, no tanto por su silueta sino por su elegancia y finura vertical. La bella elegancia del desnudo femenino es un sello de la generación que les continúa como Hernández Cano, Ardil Pagán, García Mengual, etc.

Tras la guerra, debido a las numerosas imágenes destruidas, muchos como Planes se dedicarán a la imaginería religiosa, «sin desdeñar la profana en sus bellos y delicados bronce y mármoles» (Melendreras Gimeno, 1992, p. 46). Su mayor producción religiosa se ha quedado repartida por pueblos de la región, como el Cristo yacente de Alcantarilla, Premio Nacional de Escultura en 1949. Según Melendreras Gimeno (1986, p. 2), Planes, junto a Salzillo son de lo mejor que ha existido en Murcia, y en palabras de Nuñez Ladeveze, «Planes está, desde la infancia, destinado al paraíso» (1973, p. 10), encaminado a una búsqueda de su origen, a su plenitud de sensaciones primitivas, que devuelven al arte su frescura, con el sentido de la tierra, de la pasión por la huerta y el barro de los belenes, el mismo que manejan los labriegos de la vega del Segura.

A mitad de siglo XX se intuyen los cambios de muchos a la corriente figurativa apartada del expresionismo abstracto o informalismo que impera en pintura, sin divorciarse del todo de estos movimientos aportando una enriquecedora figuración, como los hermanos Toledo, Campillo y José Carrilero, con saltos hacia esa interpretación que bebe de escuelas europeas pero que tienen un peso importante en su propia identidad como la *Familia de agricultores* (1969) de Carrilero, situada en las plazas de Huesca y Zamora, o el *Salto de espalda* (s.f.) en José Toledo, cuyas figuras en muchos casos de pequeño formato desafían por sus volúmenes la

gravidad y juegan con esos forzados escorzos, así como el uso del espacio o vacío como nuevos conceptos.

La tercera tendencia se dirige hacia una exploración y transformación posmoderna, con juegos abstractos y de experimentación con José Toledo, Séiquer, Pardo, Garza, Blaya (conocido más por sus paisajes pictóricos), etc., sumándose más generaciones en una vorágine multidisciplinar actual, junto a un incremento de reivindicaciones sociales y reinversiones residuales, etc. Campillo sale de la norma, del canon femenino que solía imperar, con sus voluptuosas mujeres, Séiquer juega con los huecos al igual que José Toledo. Vacíos equilibrados como los silencios en literatura, sentando cátedra escultores como Gargallo o García Donaire. Un camino alternativo llegado con la década de los 60, y la aparición de grupos artísticos (Aunar o Puente Nuevo), que suponen un salto de todas esas etapas figurativas para buscar una obra orgánica con Francisco Toledo y su *Monumento a Juan de la Cierva* (1973) en el paseo de Ronda Garay o las de Pedro Pardo como la situada en el jardín del Malecón, con un antecedente claro en José Planes con sus obras estilizadas y pulidas.

La impronta de estos artistas deambula por esas sinuosas formas, pliegues que rebosan feminidad, volúmenes corporales propios de pinturas femeninas de Rubens, Rembrandt, Delacorix, Manet, Renoir, Degas, etc., cuyas corpulencias se dirigen a una mujer de caderas con rasgos bellos como en José Molera, Francisco Toledo, Carrilero y Campillo. Artistas que infunden unos conceptos estéticos de reflexión del volumen, como en ciertos pintores que realizan esearceos escultóricos como Salvador Gil Béjar «Sagbe», Aurelio Pérez, José Luis Cacho, José Lucas, Dora Catarineau, Manuel Belzunce, Juan Martínez Lax, Juan Lacárcel, Gabarrón, la pareja Muher, Almagro, y Ramón Garza, que estuvo en el Grupo de los Seis junto a Párraga, Luis Pastor, Belzunce, Arce y Cobos, reconociendo su interés por la pureza y la vibración de la línea al moverse (Aurelio, 2007, Díez, 2010).

Castro Flores (2010, p. 10) en el catálogo a Ramón Garza, decía que su universo está articulado por una «doble fascinación por los animales» y, por otro lado, el cuerpo humano que se inclina como tantos por la mujer desnuda, de «sinuosidades estilizadas en una tonalidad pop de estilo», aunque la composición remite a lo clásico (Figura 12). Con el pintor y escultor Garza, al igual que sus amigos de mil batallas como Cacho, en esa generación de los 70 desaparecida prematuramente, como Séiquer o Pardo, nos situamos ante los primitivos abstractos en Murcia, sin perder los destellos perceptibles de la figura humana.



Figura 12. Ramón Garza. S/T. Fuente: Web de la Fundación Amando (Artistas-series de autor) <https://fundirmetal.com/ramon-garza/>

En resumen, estas tendencias son fugaces en exposiciones temporales, ejemplificadas en obras públicas dispersas, pero su legado patrimonial debería tenerse en consideración, incluso ubicarse en un hipotético museo de escultura contemporánea. Sin duda, Murcia debería apostar por el intenso siglo XX, al igual que Alicante tiene su Museo de Arte Contemporáneo (MACA), ubicado en el centro turístico y cultural, sugerente en ofertar un recorrido del arte del siglo XX, unido a otras posibilidades, como su indispensable faceta de investigación y estudio.

En Murcia, atestiguado en este artículo, existen más de cien años de calidad artística desde la amplitud del volumen, en todo un extenso elenco en el siglo XX situado en esos comienzos escultóricos con Anastasio, Cantos o Planes, hasta una actualidad que continúa con una menor herencia, cuyas raíces y ramificaciones se diluyen entre las nuevas generaciones del siglo XXI.

enriquemena@hotmail.com

Referencias y fuentes bibliográficas

- Albrecht, H. J. (1981). *Escultura del siglo XX. Conciencia del espacio y configuración artística*. Blume.
- Alcolea, S. (1969). *Escultura española*. Polígrafa.
- Antonio Campillo. *Segunda donación* (2003). Catálogo de la exposición (Murcia, 2003). Ayuntamiento de Ceutí.
- Aurelio. *Escultura en el silencio* (2007). Catálogo de exposición (Madrid, 2007). Fundación CajaMurcia. Madrid.
- Balzac, H. (2011). *La obra maestra desconocida o el fracaso en el arte*. Casimiro.
- Belda Navarro, C. (1996). Juan González Moreno, escultor, imaginero y estatuario. *Murgetana* (93), 15-17.
https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N093/N093_003.pdf
- Belda Navarro, C. (2015). *Escultura y teoría de las artes*. Universidad de Murcia.
- Borja, P. (2004). *Las esculturas de la tierra*. Godoy.
- Bozal V. (1991). *Arte del siglo XX en España, Pintura y escultura 1939-1990*. Espasa Calpe.
- Conde, C. (1960). *La depuración escultórica en José Planes*, Monteagudo, Murcia (31), 4-6.
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/149201/01%20vol31%20La%20depuracion%20escultorica%20en%20Jose%20Planes.pdf>
- Cruz Fernández, P. A. (2003). *Pedro Pardo, Esculpir es sufrir*. Catálogo de exposición (Murcia, 2003). Murcia Cultural S. A., Fundación Cajamurcia, Grupo Fuertes. Murcia.
- Cruz Fernández, P. A. (2007). *Francisco Toledo, Carpe, Rosa M. Artero*. Catálogo de exposición (Murcia, *Contraparada 28*). Ayuntamiento Murcia.
- Cruz Fernández, P. A. (2010). *Quirós: Materia y forma*. Catálogo de exposición (Caravaca de la Cruz, 2010). CAM y Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz.
- Díaz, M^a J. y Gómez, J. M. (1997). *El arte belenístico de la Región de Murcia*. Consejería de Cultura y Educación de Murcia.
- Díez, G. (28-06-2010). Ramón Garza, Hay que huir de todo lo barroco. *La Verdad*.

https://www.laverdad.es/murcia/v/20100528/gps_murcia/planes/huir-todo-barroco-20100528.html

- Elisa Séiquer, *Una historia que no cesa* (2001). Catálogo de exposición (Murcia, 2001). Caja Murcia (Obra Social y Cultural).
- Forcellino, A. (2009). *Miguel Ángel: Una vida inquieta*. Alianza Editorial.
- Gutiérrez Cortines, C. (1984). *Murcia en tres dimensiones, 5 pintores cántabros, Obra en marcha*. Catálogo de exposición (Murcia, 1984). *Contraparada 5*. Ayuntamiento de Murcia.
- Gómez-Moreno, M. E. (2004). La escultura española en el siglo XIX. Del naturalismo al modernismo. Los finales del siglo. *Arte Español del siglo XIX*. Summa Artis. Nº10. Antología. Espasa.
- González Moreno, J. (1972) *Artistas murcianos, 1920-1930, José Planes, Ramón Gaya, Joaquín, Luis Garay, Pedro Flores, Clemente Cantos, Antonio Garrigós, Victorio Nicolás*. Catálogo de exposición (Murcia, 1972). Galería Chys.
- González Moreno, *escultura* (1989). Catálogo de exposición (Murcia, 1989). Ayuntamiento de Murcia.
- González Vidal, J. M. (2003). *Galería de Artistas, Tertulia de pintores y escultores murcianos*, (Ilustraciones de Pedro Serna). Ayuntamiento de Murcia.
- Hernández Navarro. *Esculturas de pasión* (2011). Catálogo de exposición (Murcia, 2011). Consejería de Cultura y Turismo.
- Hernández Valcárcel, A. (1983). *El escultor Antonio Garrigós*. Academia Alfonso X El Sabio.
- Jarrassé, D. (2001). *Rodin*. Lisma.
- José Carrilero, *Retrospectiva* (2004). Catálogo de exposición (Caravaca de la Cruz, 2004). Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz.
- José González Marcos. *Paisaje humano (1940-2014)* (2015). Catálogo de exposición (Murcia, 2015). Comunidad Autónoma de Murcia.
- José Molera. *Esculturas* (2000). Catálogo de exposición (Murcia, 2000). Ayuntamiento de Murcia.
- Juan Martínez Lax. *Retrospectiva. Materia y forma* (2022). Del 17 de mayo al 18 de septiembre Museo de Bellas Artes de Murcia. Consejería de Presidencia, Turismo, Cultura y Deportes de Murcia.
- Krauss, R. (2002). *Paisajes de la escultura moderna*. Akal.
- López Guillamón, I. (1990) *José Sánchez Lozano, o la continuidad de la imaginería murciana, Una aproximación a su obra*. D. Eugenio Moya Rebollo Librería.
- Lucie-Smith, E. (1998). *Movimientos Artísticos desde 1945*. Ediciones Destino.
- Madrid, M. (13/06/2012). Justicia para cuatro escultores olvidados. *La Verdad*.
<https://www.laverdad.es/murcia/v/20120513/murcia/justicia-para-cuatro-escultores-20120513.html>
- Madrid, M. (17/12/2013). Los belenistas ya tienen su Museo en Puente Tocinos. *La Verdad*.
<https://www.laverdad.es/murcia/v/20131217/murcia/belenistas-tienen-museo-puente-20131217.html>
- Martín González, J. J. (1998). *Escultura barroca en España, 1600-1770*. Cátedra.

- Melendreras Gimeno, J. L. (1986). *El escultor murciano Juan González Moreno*. José Luis Melendreras Gimeno.
- Melendreras Gimeno, J. L. (1992). *El escultor murciano José Planes Peñalver*. Caja de Ahorros del Mediterráneo y CajaMurcia.
- Melendreras Gimeno, J. L. (1996). *Escultores murcianos del siglo XIX*. Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia.
- Melendreras Gimeno, J. L. (1997). *La escultura en Murcia durante el siglo XIX*. Compobell, S. L.
- Melendreras Gimeno, J. L. (1999). *Escultores murcianos del siglo XX*. CAM y Ayuntamiento de Murcia.
- Melendreras Gimeno, J.L. (2007), *El escultor murciano Francisco Toledo Sánchez (1928-2004)*. CAM.
- Mena García, E. (2012). *El paisaje en la pintura murciana en la segunda mitad del siglo XX*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia].
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/30502/1/tesis.pdf>
- Mira Ortíz, I. (2008). *Semana Santa. Pueblo a pueblo en la Región de Murcia*. Comunidad Autónoma de Murcia.
- Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes*. Catálogo de exposición (Murcia, 1997). Ayuntamiento de Murcia.
- Museo Salzillo (2006). *Guía*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.
- Nuñez Ladeveze, L. (1973). *José Planes. Artistas españoles contemporáneos*. Dirección General de Bellas Artes.
- Oliver, A. (1952), *Medio siglo de Artistas Murcianos (1900-1950), Escultores, pintores, músicos y arquitectos*. Patronato de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Murcia.
- Ortega y Gasset, J. (2006) *La rebelión de las masas*. Alianza Editorial.
- Páez, M. (2006). *Murcia, una generación de escultores. Francisco Toledo, Antonio Campillo, José Molera, José Carrilero, Hernández Cano, José Toledo*. Catálogo de exposición (Murcia, 2006). CAM y Ayuntamiento de Murcia.
- Palazón Cascales, B. (2017). *La escultura pública en la ciudad de Murcia: siglos XX y XXI*. Universidad de Sevilla.
- Pujante Gilabert, P. R. (2014). *Anastasio Martínez Hernández (1874-1933). Escultor*. Universidad de Murcia. Editum.
- Ramón Garza. Esculturas*. Catálogo de exposición. (Murcia, 2010). Consejería de Cultura y Turismo.
- Sánchez Bautista, F. (1996). Breve semblanza póstuma del escultor González Moreno. VV.AA. Homenaje a Juan González Moreno. *Murgentana*, (93), 27-29. Real Academia Alfonso X El Sabio.
- Soler, P. (16/06/2011). Borja se rinde ante la luz de San Petersburgo. *Semanario Ababol, La Verdad*.
- Zambudio Moreno, A. (2020). *La escultura religiosa en Murcia al margen de Francisco Salzillo Alcaraz: desde los orígenes decimonónicos hasta las postrimerías del siglo XX*. UNED.
- I Bienal de Escultura* (1986). Catálogo de exposición (Murcia, 1986). Consejería de Cultura y Educación de la CC.AA. de Murcia.
- II Bienal de escultura de la Comunidad Autónoma de Murcia* (1988). Iglesia de San Esteban. Consejería de Cultura, Educación y Turismo.