

para el profesorado]

guía



MUSEO DE
BELLAS ARTES
DE MURCIA





[INTRODUCCIÓN

[BREVE HISTORIA DEL EDIFICIO

[OBRA

[OBRAS SELECCIONADAS

[PARA SABER MAS.....



La exposición permanente que podeis ver en el **Museo de Bellas Artes de Murcia** es una colección de obras de arte: pintura, escultura, grabado, dibujo, artes decorativas, bibliofilia, cerámica, instrumentos musicales, etc. Todo ello encuadrado en los parámetros de los siglos XV-XIX.

Esta guía que tienes en tus manos trata de facilitarte la visita al Museo con tu alumnado. Nuestro propósito es ofrecerte un punto de partida para que puedas acercarlos al mundo del arte y que éstos puedan descubrir en el Museo un espacio a tener en cuenta en sus momentos de ocio.

En ella, pretendemos ofrecerte una información básica con el fin de que la visita sea lo mas enriquecedora y amena posible.

Queremos poner de relieve que será interesante que antes de la salida empieces por hacer una detección de conocimientos previos para descubrir

La visita comienza siempre en el exterior: Se les recibe en la entrada y se les habla del edificio, su relación con el entorno y sus características constructivas. También se les informa de las normas que deben respetarse en el recinto.

Durante la preparación de la salida debes acordar con ellos **normas elementales de comportamiento**:

1. Las obras de arte **“se tocan”** siempre con los ojos, nunca con las manos.
2. Por las salas del Museo **“se camina”**, por tanto no corras.
3. **Expresa tus ideas** y haz las **preguntas** que necesites, **en voz baja y en el momento oportuno**, sin interrumpir las intervenciones de otras personas.

En este documento informativo se incluye, en primer lugar una breve historia del Museo, tanto del edificio como de la colección y de su ubicación en cada una de las plantas del mismo. A continuación se han seleccionado una serie de obras representativas, en función de varios criterios:

alumnos. En su mano queda ampliar aquellos aspectos que puedan ser más indicados para trabajar en clase, ya sea por las edades, los contenidos que se están estudiando, o para variar las obras sugeridas.

sus intereses, motivaciones y lo que saben acerca de los Museos de Arte y de las obras que allí se guardan, propiciando la búsqueda o la investigación sobre aquellos términos que no entiendan o que no tengan claros, y que sean ellos mismos los protagonistas de su propio aprendizaje. En el cuaderno didáctico proponemos algunas actividades que pueden ser útiles.

Es conveniente que motives a tus alumnos y alumnas para que *disfruten con la visita al Museo, participen activamente y se impliquen en las tareas que se les propongan, ya que esta salida debe generar en ellos muchas expectativas*. Expectativas que pueden transformarse posteriormente en propuestas diferentes de trabajo en los Centros Educativos: talleres, exposiciones, ilustraciones de textos, instalaciones y todo tipo de actuaciones creativas y originales que puedan surgir como consecuencia de lo que se ha vivido en la o las visitas que se realicen.

- Dar una visión general de la colección.
- Ofrecer un recorrido visual por los distintos estilos artísticos de los siglos XV al XIX, a partir de la obra allí existente.

- Facilitar la interconexión de la visita con los contenidos históricos y socioculturales del currículum escolar. Cada una de las obras seleccionadas se acompaña de una ficha técnica, en la que se especifica una breve nota biográfica del autor, de su contexto y de un comentario genérico, formal y técnico. Con todo ello pretendemos que el profesorado disponga de una información básica de cada cuadro, estructurado en una serie de puntos de partida para analizar la obra de arte.

En el Museo se realizarán con el alumnado actividades para reforzar la visita. Actividades que están pensadas para que ésta pueda tener continuidad en el aula. Es oportuno insistir en que la guía sólo pretende ser una propuesta para que el profesorado pueda realizar una actividad provechosa con sus



Museo
Bellas
Artes
de
Murcia

breve Historia del edificio

Siguiendo las investigaciones de José Martínez Calvo, el proyecto del edificio del Museo es obra de D. Pedro Cerdán Martínez. Dicho proyecto, se ubicaba en el solar del antiguo Convento de la Trinidad y comprendía las obras del Museo propiamente dicho y de un Grupo Escolar.

Pertencen a esta etapa y a este mismo arquitecto, las Escuelas Graduadas de Santo Domingo, las de San Antolín y las del Carmen.

Cerdán tiene un objetivo importante al iniciar el desarrollo de la obra, que consiste en efectuar la selección de materiales aprovechables para el nuevo edificio.

Del antiguo exconvento, sólo se mantienen los arcos y algunos machos y columnas.

Las fachadas del patio estaban formadas en la parte inferior por columnas de mármol y en la superior por pesados muros de piedra con escasos huecos,

a la parte arqueológica del Museo y se iluminan por las amplias ventanas de sus muros. Los salones del piso principal, están destinados a la parte de Bellas Artes, pintura, escultura y dibujo y su iluminación proviene cenitalmente de unas grandes claraboyas situadas en sus techos.

Para la **fachada**, Cerdán elige un lenguaje muy sencillo y armónico que la dota de una equilibrada elegancia. La composición axial de la misma no está exenta de reminiscencias clásicas, a lo que contribuye la elegante galería de columnas y el empleo de la piedra almohadillada en la parte baja de los laterales de la fachada y en los chaflanes, lo que rememora - según Pérez Rojas - la solución de Villanueva para el Museo del Prado.

El ladrillo visto imprime ligereza a la fachada, al tiempo que la utilización de la sillería le da cierto carácter de nobleza que su uso requiere.

1970. La nueva instalación se inauguró en Mayo de 1973.

Tras la transferencia de competencias a la Administración Regional, se inicia un periodo de atonía roto a finales de la década de los 90, momento en que se da cabida a un interesante **proyecto de rehabilitación realizado por D. Manuel Cuadrado Isasa** y financiado desde el Ministerio de Fomento y la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.

El actual Museo consta de dos edificios, el **Pabellón Cerdán** que alberga la Colección Permanente y el **Pabellón de El Contraste de la Seda** dedicado a la gestión administrativa y donde se ubica el Archivo, la Biblioteca, etc.

que conformaban los salones altos, algunos de los cuales habían perdido su techumbre.

El proyecto comprende dos **edificios**: MUSEO y ESCUELA GRADUADA, emplazados frente a frente dejando entre sus respectivas fachadas principales una calle de ocho metros de anchura. El Museo está formado por *dos cuerpos arquitectónicos*: el primero de base rectangular de 32 por 9 metros y el segundo adosado en su parte norte como complemento con unas dimensiones de 26 por 4 metros. Esta "adición complementaria" albergó la escalera y una dependencia para el conserje y en el piso principal, una galería de columnas de mármol procedentes del patio del antiguo Convento y la Sala de Juntas de la Comisión de Monumentos.

El *primer edificio* consta de un sótano, para evitar la humedad en la parte alta y dos pisos, entresuelo y principal, seccionados en tres salones.

Los salones del entresuelo, se destinan

La sobriedad y escasez de elementos decorativos acentúan la sensación de orden y sencillez del conjunto.

El edificio se inauguró el día 10 de septiembre de 1910

En 1929, a los casi 20 años de su inauguración, necesitaba una reforma urgente y una ampliación, ya que las donaciones, cesiones y adquisiciones se iban acumulando en un espacio insuficiente, por lo que se realiza un Proyecto de rehabilitación que por diversas circunstancias nunca llegó a pasar de tal.

En 1970, el mal estado en que se encuentra el edificio del Museo pone en peligro la seguridad de los fondos que contiene y determina que éste se encuentre cerrado al público. La falta de espacio para tener convenientemente expuestas las obras que guarda, hace que se le encargue a D. Pedro Antonio San Martín Moro un Proyecto de Reforma y Ampliación.

Posteriormente se realizan otros dos proyectos que matizan el anterior de



Exposición permanente del Pabellón Cerdán

Primera Planta

Sala I

Dedicada a las manifestaciones artísticas y plásticas de finales del Gótico y del Renacimiento. Principalmente, temas religiosos que se complementan con algún otro género: paisaje, retrato o fábula (mitología).

Sala 2

Dedicada en exclusiva a la pintura Regional de los siglos XVI-XVII: Pedro de Orrente y Villacís, junto a Mateo Gilarte o Lorenzo Suárez.

La pintura religiosa, los programas iconográficos y decorativos, los temas derivados de la pintura veneciana,

Todo ello encuadrado en los parámetros de los siglos XVI-XVIII.

Sala 5

Dedicado a las manifestaciones plásticas del siglo XVIII, entroncadas con el Barroco del setecientos murciano y las grandes obras arquitectónicas y plásticas del momento: Jaime Bort, Francisco Salzillo, Martínez de la Vega.

Pintura cortesana, escultura profana, temática ajena a los temas religiosos, que van a proporcionar, sin duda, un enriquecimiento general de las distintas manifestaciones de la historia del arte.

Logia o Corredor

Escultura del siglo XX, obra de Antonio Campillo.

Este corredor cierra mediante una espléndida puerta de siglo XVI, recuperada e integrada en el discurso arquitectónico y museográfico.

Sala 6

La pintura académica y el Clasicismo. El retrato burgués

- Alegoría y mito. La pintura de historia
- El retrato. La imagen de la burguesía.
La vida cotidiana

Sala 7

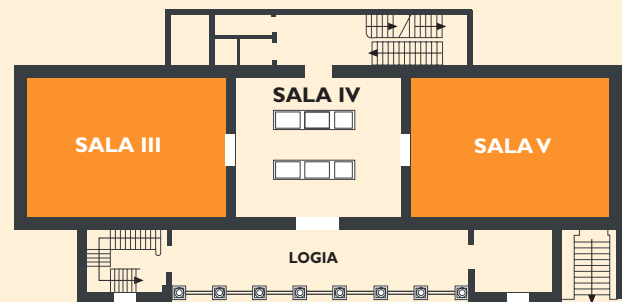
La pintura costumbrista. El regionalismo. La pintura decorativa.

-Pintura decorativa, de temática vinculada al Modernismo e incluso al Simbolismo y Costumbrismo, muy localista y limitado, pero siempre considerado como una preclara manifestación de nuestra plástica

Sala 8

Salón de las alegorías

-Espacio cuidado con total integración



conforman un sencillo espacio que reagrupará, sin diversificar, puntuales obras de Maestros notables.

Segunda planta

Sala 3

Dedicada a grandes Maestros y Escuelas Europeas de los siglos XVII y XVIII.

Ribera, Zurbarán, Murillo, Cavarozzi, Matey, Juan de Solís, obrador de Ribalta, etc., conforman un espacio expositivo entroncado con la sucesión cronológica y la confluencia de grandes composiciones vinculadas con la pintura religiosa, sobre todo, sin olvidar la pintura de género, el paisaje, la alegoría y el mito.

Sala 4

Gabinete, concebido como una zona de expansión, en la cual la pintura se interrelaciona con otras manifestaciones artísticas: grabado, dibujo, artes decorativas, bibliofilia, cerámica, pequeña escultura, instrumentos musicales, etc.



Tercera planta

Dedicada a la pintura, escultura y artes suentuarías del siglo XIX.

Desde el academicismo de Rafael Tegeo, hasta el purismo y clasicismo de Germán Hernández Amores.

Pintura romántica, eclecticismo y regionalismo marcan la pauta, sin olvidar los grandes temas de pintura de historia, el retrato, temas literarios, el retrato o el cuadro de género.

de las artes: pintura, escultura y artes decorativas.

Anejo a estas salas se ha dispuesto un espacio que dispondrá temporalmente de exhibiciones puntuales, relacionadas con la temática del siglo XIX.

Planta semisótano

Dedicada a almacén de fondo artístico y pequeño taller de restauración.

Primera Planta

SALA 1

JOAN DE JOANES (1507-1579)

Arcángel San Miguel

H. 1545 - 1560 • Óleo / Tabla • 156 x 81 cm.

Pocas notas biográficas se han podido constatar acerca de la figura de Joan de Joanes. Se ha señalado su nacimiento en la primera década del siglo XVI y su muerte en 1579, cuando se hallaba en Bocairente. Perteneció a la saga familiar de los Massip, artistas de origen manchego.

La figura del Arcángel San Miguel ha sido representada, según la tradición cristiana, desde tres puntos de vista: pesando las almas antes de conducir las almas al cielo, luchando contra el dragón, símbolo del mal y, como vencedor de esa lucha con el Maligno.

La figura está dispuesta en la composición con absoluta preponderancia y de una espléndida anatomía descrita con rotundos sombreados.



PEDRO DE ORRENTE Y JUMILLA (1570-1644)

Adoración de los Pastores

1622 • Óleo / Lienzo • 36 x 54 cm.

Pedro de Orrente constituye una figura de excepcional significación dentro del contexto de la pintura española, rebasando el ámbito regional murciano. Educado en Italia, tuvo taller y residencia en Toledo y Valencia.

La *Adoración de los pastores* se articula en una composición en la que el pintor acusa las referencias que adquirió del mundo veneciano, concretamente de los Bassano.

Tal influencia se materializa en el uso de una paleta cálida, en la utilización de las luces vespertinas y en la configuración de una estructura de carácter realista. Prima en la construcción del lienzo el empleo de la diagonal. Al fondo sitúa el paisaje, que acentúa el efecto de profundidad, donde ejecuta una manipulación de la luz que le permite ofrecer ciertos efectos dramáticos.

SALA 2

NICOLÁS DE BUSSY (?-1706)

San Francisco de Borja

Madera tallada, policromada y estofada • H. 1695 • 168 x 90 x 55 cm

De Nicolás de Bussy, natural de Estrasburgo (Francia), hay que destacar su carácter viajero, sus miedos y angustias ante la muerte, y su atormentada religiosidad íntima.

Esto nos lleva a entender esta obra, en la que se representa al santo jesuita en contemplación y meditación de la muerte coronada (en alusión a la reina Isabel la Católica). El *San Francisco de Borja* destaca por el expresionismo, el tratamiento de masas y volumen, el estudio del espacio y la policromía, oscura y de tonos apagados.

Responde a la interpretación de los míticos de forma ascética, como era tradicional en la escultura española del XVII, plasmando las tensiones de una España en crisis.



NICOLÁS DE VILLACÍS Y ARIAS

Autorretrato de Villacís con dos amigos

Segunda mitad S. XVII • 105 x 171 cm • Técnica mixta

Nicolás de Villacís y Arias es quizás el máximo representante de la pintura murciana del seiscientos. En 1632, marcha a Madrid, donde entra en contacto con Velázquez. Años después viajó a Italia.

Hacia 1675 realiza las pinturas murales del Convento de la Trinidad, mediante la técnica del fresco. En 1835, la Desamortización de Mendizábal convirtió el edificio en cuartel. Los fragmentos que han llegado hasta nuestros días son las pinturas revertidas al lienzo y restauradas por Juan Albacete en 1867.

Todos ellos están representados tras una balaustrada que sirve de nexo de unión a la serie y es referente principal de la perspectiva fingida *sotto in su*, asimilada de los modos de los cuadraturistas italianos. Se aprecia, la corrección en el dibujo, la exquisitez de su pincelada, de trazo largo, el profundo contorno de las figuras, dispuestas sobre un fondo verdeazulado y la calidez de las propuestas cromáticas.

En el centro de la composición aparece Villacís, flanqueado por Don Antonio de Roda y Perea y por Don Juan Galtero, regidor.



Segunda Planta

SALA 3

OBRADOR DE ZURBARÁN

Alegoría Eucarística

H. 1630-1640 • Óleo / Lienzo • 139 x 103 cm

El obrador de Zurbarán sigue los rasgos del pintor extremeño, Francisco de Zurbarán (1598-1664). Frente a la difícil situación económica existente en la España del XVII, se presenta un buen panorama artístico en Sevilla, no faltando encargos en el taller, tanto por la clientela religiosa como por los procedentes de América.

El óleo *Alegoría Eucarística* presenta los rasgos del maestro de los años 30 y 40, por el dominio del dibujo, el rico colorido en gamas brillantes, armónicas, pese a estar colocados contradictoriamente. Otros rasgos que caracterizan tanto a Zurbarán como a los pintores de su taller son la angulosidad de los paños, la perfección en la técnica de las calidades, la falta de perspectiva espacial (que soluciona con la ausencia de fondo) y el inmovilismo de las figuras. La composición se equilibra con una simetría muy marcada.



BARTOLOMEO CAVAROZZI (1590-1625)

Santa Catalina de Alejandría

1618 • Óleo / Lienzo • 176 x 110 cm

El estilo barroco surge en la Europa de 1600 como reacción al estilo manierista. El barroco es más realista, naturalista, representa las tensiones de las pasiones y sentimientos humanos. Será la Iglesia Católica la que haga de este estilo su bandera de la Contrarreforma.

Este pintor barroco italiano nace en Viterbo, en 1590. Será Roma la ciudad donde se forme, trabajando allí bajo el mecenazgo de los Crescenzi, influenciándole Caravaggio. Viaja a España en 1617, logrando un importante éxito con sus obras, contribuyendo a extender el . Regresó a Roma, falleciendo en esa ciudad en 1625.

Santa Catalina de Alejandría es representada encadenada, vistiendo túnica adamascada y con el libro, símbolo de sabiduría, y un camafeo con amatista, símbolo de la santidad. Destaca de la composición oval la técnica de las calidades y la angulosidad en los pliegues de los ropajes. Muestra un pie desnudo debajo de la túnica, motivo repetido en sus pinturas.

JOSÉ DE RIBERA (1591-1652)

San Jerónimo como escritor

Óleo / Lienzo • 1613 • 116 x 144 cm

Nace en 1591 en Játiva (Valencia). Pronto pasa a Italia donde se pone en contacto con las corrientes pictóricas barrocas, como el realismo naturalista y el tenebrismo, siendo muy influido por Caravaggio, aunque Ribera sienta más interés por el color. Asimismo, coincide con Guido Reni.

“San Jerónimo como escritor” es una sobria composición que desarrolla los rasgos que determinan a este padre y doctor de la Iglesia, como el manto rojo, que la tradición convirtió en cardenal. El fondo oscuro y estático potencia los fuertes contrastes de luces y sombras, dotando al anciano de tridimensionalidad, a la vez que nos interpela con la mirada.

“San Jerónimos de Ribera” existentes en otros museos**

Roma, Galería Doria Pamphili, 126 x 10 cm

Madrid, Museo del Prado, 109 x 90 cm

Nápoles, Museo y Galerías Nacionales de Capodimonte, 125 x 100 cm

Madrid, Museo del Prado “como penitente”, 77 x 71 cm



SALA 4

PEDRO DE ORRENTEY JUMILLA (1570-1644)

Céfalo y Procris

Primer tercio del siglo XVII • Óleo / Lienzo • 98 x 124 cm

Nace en Montealegre (Albacete), pasa sus primeros años en Murcia y después a Toledo, donde fue su maestro El Greco y se pone en contacto con la pintura de los Bassano. Su carácter inquieto le lleva a Murcia, Valencia, Córdoba, Madrid y por último a Toledo (+1644), ciudades donde vive algún tiempo y deja producción pictórica.

De la pintura veneciana toma la luz de Tiziano en los paisajes; de los Bassano, el color y modo de representar los temas.

En "Céfalo y Procris" plasma el tema mitológico en primer plano, reflejando el instante en que Céfalo encuentra muerta a su amada Procris. Sigue en la composición modelos clásicos, inspirándose o en la estatuaría antigua o en una estampa.

Dentro del sistema compositivo de la obra destaca la escenografía paisajística, apacible y serena, frente a lo dramático de la situación. A nuestros ojos, los personajes resultan anacrónicos con sus vestimentas del siglo XVII, pese a realzar el verismo de la época.

Céfalo y Procris, hija del Rey Erecteo de Atenas, fueron flechados por Eros y se desposaron. Él puso a prueba la fidelidad de su esposa disfrazándose de extranjero adinerado, intentándola seducir, lo cual logró pese a los iniciales reparos de ella. Procris, avergonzada, marchó al monte con Diana y sus cazadoras, la cual le daría un perro de caza y una jabalina, que tras la reconciliación Procris regaló a Céfalo. Envidiosa de esta relación, Aurora intrigó a Procris con posibles infidelidades de su esposo. Ésta le siguió en una cacería y Céfalo, al escuchar ruido en la maleza, lanzó el arma matando a Procris. No soportando el dolor, se suicidó.



DANIEL SEGHERS (1590-1661)

Florero con mono

Iª mitad siglo XVII • Óleo / Lienzo • 132 x 110 cm

Pintor flamenco barroco, sacerdote católico jesuita, fue discípulo de Jan Brueghel el Viejo. Tuvo muchos imitadores y discípulos, entre los que destacan Jan van Kessel.

Su obra se compone de bodegones y floreros, guirnaldas de flores que rodean la imagen de un santo o Virgen, en la que despliega su destreza en la técnica de las calidades y el dominio de los recursos plásticos, característica de la pintura holandesa. En esta composición centralizada, Seghers muestra la relación entre visualidad y temporalidad, en la delicadeza de las flores, que se alejan de las naturalezas muertas de la época, mientras que el macaco es un elemento exótico de fuerte atracción en la Holanda del siglo XVII, época dorada de los Países Bajos, gracias a las relaciones mercantiles y las colonias que se establecen ultramar.



SALA 5

JOAQUÍN INZA (1736-1811)

Retrato de Carlos III

H. 1760 • Oleo / Lienzo • 106 x 84 cm

Este retrato oficial de Carlos III responde al estilo artístico impuesto en la Corte desde la llegada de Felipe V y los Borbones, a inicios del siglo XVIII. El academicismo naciente se plasma en esta obra, cuyo autor; Joaquín Inza (1736-1811), fue un destacado retratista de los personajes de la época, influido por Antón Rafael Mengs y Van Loo. En este retrato de tres cuartos plasma la personalidad afable de Carlos III (1716-1788), rey ilustrado, que será absolutista en lo político y reformista en lo económico, cultural y social. Experimentado en estas lides al llegar a Madrid (1759),

-pues era Rey de Nápoles y Sicilia-, el Rey gustaba de la sencillez de las cosas, de la caza y botánica, que sobre todo practicó desde la muerte de su esposa, al año de llegar a Madrid.



JOAQUÍN INZA (1736-1811)

Retrato de Maria Amalia de Sajonia

H. 1760 • Oleo/Lienzo • 106 x 84 cm

Esposa de Carlos III, hija del Rey de Polonia, nieta de Maximiliano de Austria, mujer abierta, franca y simpática, tuvo trece hijos, entre los que se encontraba Carlos IV. Murió al año de llegar a España, en 1760, quedando su marido sumido en una profunda y larga tristeza. Apasionada de la cerámica, ayudó a la difusión del belén napolitano por toda España.

Este retrato oficial, realizado por Joaquín Inza, responde a la misma tipología que el de su esposo. Ambos retratos muestran a los reyes de tres cuartos, en tonalidades pastel, muy del gusto de la pintura del XVIII, percibiendo sus rasgos psicológicos.

MARCOS LABORDA (1752-1822)

El Buen Pastor

1817 • Madera policromada y estofada • 58,5 x 47 x 29,5 cm

Escultor natural de Caravaca, discípulo de Salzillo, junto a Roque López y Francisco Fernández Caro, dejó numerosa producción escultórica en Lorca y Caravaca.

El tema del Buen Pastor, muy difundido desde el siglo XVII y XVIII, pasa al XIX como expresión de la religiosidad y devoción popular. El asunto llega a Murcia gracias a los frailes capuchinos llegados de Andalucía. Representa la imagen bucólica del Buen Pastor Niño, acompañado por un simbólico rebaño. La significación era buscar un refugio frente al mal, representado por un lobo, figura que después será sustituida por otras, como San Juan o la Virgen.

Predomina de la composición el punto de vista frontal y del estilo, la sencillez y ternura buscadas en el tema, en un momento difícil para España, desangrada y recién salida de la Guerra de Independencia.



Tercera Planta

SALA 6

RAFAEL TEGEO DÍAZ (1798-1856)

Retrato de familia

1822 • Óleo / Lienzo • 180 x 132 cm

Rafael Tegeo, natural de Caravaca, estudió en la Escuela de la Económica de Murcia y en la Academia de San Fernando de Madrid. Viajó a Roma, donde se entusiasmó con el arte de Rafael y de otros maestros.

Esta obra pertenece a la tipología de retrato de familia en un paisaje, habitual en la pintura inglesa de la época. El objetivo es destacar la relación existente entre los personajes y la naturaleza, que a menudo denota un vínculo de posesión.

Los tipos, lejos de los artificiales retratos de aparato de la época, están perfectamente caracterizados, sobresale la captación psicológica de éstos. Tegeo dominaba la representación infantil, como demuestra en la serie de retratos de niños que pintó.

La composición de la familia, unida a través de sus manos, queda dominada por la rotundidad de la madre, a lo que contribuye el color cálido del vestido.



JUAN MARTÍNEZ POZO (1845-1871)

Margarita probándose las joyas

Óleo / Lienzo • 1870 • 120 x 81 cm

Juan Martínez Pozo estudió en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia y poco después se trasladó a Madrid para proseguir su aprendizaje, siendo discípulo de Isidoro Lozano. A la muerte del pintor Adolfo Rubio ocupó la beca con la que éste fue pensionado en París adquiriendo aquí el gusto por los elementos orientalizantes. Allí permaneció entre 1867 y 1871, fecha en la que regresa a Murcia.

Recurre con frecuencia a temas literarios. *Margarita es la amada de Fausto, personajes de Goethe, que encarna la inocencia, pero paradójicamente es utilizada para empujar a Fausto hacia las bajas pasiones. Observamos como surge de un fondo oscuro, metáfora del mal, en tanto que ella responde a unos valores cromáticos claros y sosegados, símbolo de la juventud y la ingenuidad. Representada en el momento en que destierra las flores y la naturaleza por las joyas con las que el demonio la ha encandilado. Su vestimenta nos remite a la moda del siglo XV.*

GERMÁN HERNÁNDEZ AMORES (1823-1894)

Retrato oficial de Isabel II

1862 • Óleo/Lienzo • 228 x 148 cm

Este retrato oficial de la Reina Isabel II fue realizado en la plenitud de sus respectivas vidas: la Reina en su treintena, en un momento de cierta calma en lo político gracias a la buena coyuntura internacional y al apoyo de la burguesía al régimen; y del pintor que, desde hacía algún tiempo, se encuentra en el culmen de su trayectoria.

En este retrato se muestra la intencionalidad con respecto a la retratada. La categoría social y los atributos del rango destacan la magnificencia de la Reina. El autor sigue las pautas del "decorativismo superficial" de los retratos cortesanos franceses, captado en su estancia parisina (1850-1853).

Todo esto subraya el cierto inmovilismo de la pintura de ostentación, mientras se sirve de recursos simbólicos y elementales: las calidades de tejidos –el lujoso vestido blanco, los encajes, el polisón azul–, las joyas y condecoraciones propias de su status –corona, trono y cetro–, ensalzan a la Reina.



SALA 7

INOCENCIO MEDINA VERA (1876-1916)

Ganadera

1910 • Óleo / Lienzo • 70 x 130 cm

Inocencio Medina Vera se erige como uno de los artistas más significativos de su momento. De un lado, permaneció dentro de la pintura figurativa realista, pero de otro, supo asumir las influencias de diversos movimientos renovadores.

Entre los géneros que practicó destacan el retrato, la pintura decorativa y los cuadros de temática costumbrista, en los que pone de manifiesto un magistral carácter de suntuosidad y modernidad.

En la *Ganadera* se yuxtaponen diversos géneros; el paisaje, el retrato y la escena de costumbres. Así, estamos ante una obra donde no priman solo los valores decorativos, sino que por el contrario propone una novedosa y original visualización de la iconografía femenina.

Fue adquirido por el Museo de Bellas Artes en 1997.



ADOLFO RUBIO SÁNCHEZ (1841-1867)

Juego de bolos

1862 • Óleo / lienzo • 47 x 61 cm

Adolfo Rubio murió con sólo veintiséis años por tuberculosis, cuando su carrera empieza a despegar. Sobresale sobre sus compañeros por la calidad de sus escenas, y su estilo entronca con la corriente costumbrista, género tan en boga en la Murcia del tercer tercio del XIX, vinculado a la potenciación de los movimientos regionalistas y nacionalistas por toda España.

Su pintura refleja el gusto por representar los tipos y los ambientes propios de la huerta murciana, con una importante carga de realismo. Pone especial atención en las indumentarias y en los detalles domésticos.

Del esquema compositivo destacamos la perspectiva en diagonal y el punto de fuga. Los personajes, entretenidos en el juego popular de los bolos, animan la composición. Asimismo, subrayar el tratamiento de la luz, tenue y anaranjada, propia del atardecer.



SALA 8

CARLOS DE HAES (1826-1898)

Árboles

1880 • Óleo/Tabla • 41 x 32 cm

Nacido en Bélgica, llega a Málaga en 1835 dada la mala situación económica de su familia. Aprende el oficio de la pintura en España, y en el 1850 coincide en su país con Joseph Quinaux, interpretando ambos el paisaje como motivo central de la obra.

Para Haes, el paisaje debe ser reflejo de la realidad, y no debe representar metáforas. Su método de trabajo consistía en salir a la naturaleza en una sesión de dos o tres horas, y después terminar la obra en el estudio. Así lograba plasmar sensaciones atmosféricas, formas lumínicas, el agua, a través de la pincelada suelta y los valores cromáticos, acercándose a los principios del Impresionismo, frente al naturalismo paisajístico que dominó gran parte de su obra.



CARLOS DE HAES (1826-1898)

Estudio de paisaje

Segunda mitad del siglo XIX • Óleo / Lienzo • 29 x 39 cm

De rica biografía artística, Carlos de Haes crea un paisaje real tal y como lo percibe, pues considera la naturaleza suficientemente sublime. Se aleja de los paisajes ficticios y manipulados, basado en alegorías y metáforas. Por ello su aportación es esencial en el paisajismo español, género poco trabajado hasta el siglo XIX.

En *Estudio de paisaje*, se acerca al naturalismo. Muestra la naturaleza de forma descarnada, repleta de detalles, en la que la figura humana está ausente o es simplemente anecdótica. La composición queda configurada por la pincelada suelta y los valores cromáticos, dándole frescura y brillantez. En su obra, el tratamiento de la luz y la minuciosidad de los detalles responden a los cánones de la pintura holandesa.

OBDULIO MIRALLES SERRANO (1867-1894)

Alegoría de las Estaciones: La Primavera

Óleo / Lienzo • 1893 • 300 x 100 cm

Obdulio Miralles nació en Totana, fue discípulo de Manuel Arroyo y pasó parte de su juventud en Cuba, donde trabajó como ilustrador en periódicos de La Habana. Ya en España estudió pintura formalmente en la Academia de San Fernando de Madrid.

Su estilo se enmarca en el costumbrismo y en la pintura decorativa, con guiños al romanticismo pasado y fuerte influencia de Fortuny y Sorolla.

Realizó *Las Cuatro Estaciones* para el Casino de Murcia, y como nos indican los títulos, pretendió un simbolismo no del todo logrado. Su pintura, de colorido alegre, pincelada suelta y fondos luminosos, evidencia el buen momento que pasaba la Región frente a la profunda crisis que se vivía en España, y que culminó en 1898.



[P a r a s a b e r m á s ...

- *Historia y guía del Museo de Murcia, sección de Bellas Artes.* José Martínez Calvo. Editora Regional. Murcia 1986
- *Murcia. Colección Tierras de España. Fundación Juan March.* Alfonso E. Pérez Sánchez. Ed. Noguer. Madrid 1976
- *Museo de Bellas Artes. Murcia.* Coord. José Miguel García Cano. Editora Regional. Murcia 1987
- *Museo de Bellas Artes de Murcia.* Marina García Vidal y M^a Angeles Gutiérrez García. Ed. Consejería de Educación y Cultura. Murcia 1999
- *Nuevas Miradas sobre el Museo.* Catálogo de la exposición en Mayo de 1999 en San Esteban, Verónicas. Consejería de Educación y Cultura.
- *Artistas Murcianos.* Andrés Baquero Almansa. Ed. Sucesores de Nogués. Murcia 1913
- *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia 1921-1935.*



Bibliografía didáctica:

- Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales. J. Bayo Margalef. Ed. Antrophos
- Los recorridos de la mirada. Del estereotipo a la creatividad. Pino Parini. Ed. Piados Arte y Educación
- El arte y la creación de la mente. Elliot W. Eisner. Ed. Piados Arte y Educación
- El arte de la Infancia y la adolescencia. La construcción del significado. John Matthews. Ed. Piados Arte y Educación
- Educación por el arte. Herbert Read. Ed. Piados Arte y Educación
- Cómo entendemos el arte. Michael J. Parson. Ed. Paidos Arte y Educación
- La creatividad en la expresión Plástica. Carmen Díaz. Ed. Narcea
- El arte de los niños. Investigación y didáctica del MUPAI. coord. Manuel Hernández Belver. Ed. Fundamento
- El desarrollo de la capacidad creadora. V. Lowenfield y R. Lambert. Ed. Kapeluz



Autora: Concha Navarro Meseguer • Edita: **Región de Murcia** Consejería de Educación y Cultura Dirección General de Cultura • Depósito legal MU-881-2005





Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Cultura

