Náyades

Revista de costumbres, tradiciones e historias
de la región de Murcia

El modernismo en la región de Murcia

Año II. Número 6
Las Torres de Cotillas 2020

SUMARIO

Modernismo en el Campo de Cartagena
José A. Rodríguez Martín 3

La Ferretería Guillamón (Murcia)
Ricardo Montes Bernárdez 15

Las esquinas de Beltrí
Juan Ignacio Ferrández García 19

Personajes políticos de la época modernista en la ciudad de Cartagena
Luis Miguel Pérez Adán 25

El Modernismo de principios del siglo xx en la región de Murcia. Literatura modernista y el asentamiento del trovo o poesía popular repentizada como arte escénico
Emilio del Carmelo Tomás Loba 33

Isaac Albéniz y la música Modernista en Cartagena
Francisco José Franco Fernández y José Ángel Franco Vidal 39

Pintores modernistas de la ciudad de Murcia
Ricardo Montes Bernárdez 49

Inocencio Medina Vera (1876-1918). Breve apunte biográfico
Manuel Enrique Medina Tornero 57

Historia de una reivindicación patrimonial. La obra de Beltrí y del Modernismo en Cartagena
José Sánchez Conesa 65

Portada: Ayuntamiento de Cartagena
Obra de Tomás Rico Valarino

Fondo de las cubiertas:
Fuentes del Marqués, Caravaca

***Náyades**. Ninfas griegas relacionadas con las fuentes, manantiales, arroyos, riachuelos, ríos pozos, pantanos, lagos. Tenían poder curativo.*
Si el lugar donde habitaban se secaba…, morían.

Presentación

El modernismo se desarrolla en la región de Murcia, pero especialmente en Cartagena, un puerto abierto a nuevas ideas y tendencias, en un momento de expansión y desarrollo de la minería. La boyante economía permitirá la construcción de nuevos edificios y el desarrollo del urbanismo. De su mano también veremos a numerosos pintores que trabajarán para los nuevos empresarios. La ciudad de Murcia se incorporará al nuevo estilo artístico, de forma más lenta. Destacarán entre los nombres propios de la arquitectura y pintura Beltrí, Cerdán, Rodríguez, Guimbarda, Flores, Medina Vera, Seiquer, Picolo…, y una pequeña legión de pintores menores pero dignos de ser reseñados: Medina Noguera, Marín Baldo, García Bosque, Alcaraz, etc. También surgirá una nueva forma de vestir, una estética concreta.

El presente número se centra en la sociedad cartagenera, a través de sus políticos, la música, Beltrí…, acompañados de dos edificios modernistas en la ciudad de Murcia y pintores diversos, entre los que destaca Medina Vera. ■

Revista N.º 6. El Modernismo en la región de Murcia
2020

Edita:
Asociación Cultural Qutiyyas

Patrocinan:
Crowdfunding

Dirección:
Ricardo Montes Bernárdez

Consejo de redacción:
Manuel Medina Tornero, Govert Westerveld, Jesús Navarro Egea, Emilio del Carmelo Tomás Loba, Francisco José Franco.

Contacto:
ricardomontes.es@gmail.com

Depósito legal: MU-410-2019
ISSN: 2659-7020
Imprime: Editorial Azarbe, S.L.
Molina de Segura (Murcia)

La dirección de Náyades no se hace responsable ni partícipe de las opiniones de nuestros colaboradores

José A. Rodríguez Martín

Modernismo en el Campo de Cartagena

Resumen. La arquitectura modernista en el Campo de Cartagena no deja de ser una extensión de la modernidad que desprendían las ciudades de Cartagena y La Unión en los albores del siglo xx. Desde las viviendas más humildes hasta las grandes casonas se aprovecharon de un conglomerado industrial y de artesanos que trabajaron en aquellas ciudades para darle un toque de modernidad a sus casas, aunque solo fuera meramente decorativo. Existen ejemplos de villas y casonas que son dignas de un conocimiento mucho más completo pero que, por desgracia, por su propia configuración, dentro de grandes fincas privadas, son muy poco conocidas, y lo que es peor, poco valoradas, pasando a formar parte de ese patrimonio desconocido que puede perderse si no se valora como es debido. Con este pequeño artículo se pretende dar un esbozo de los principales valores patrimoniales que podemos encontrar en el Campo de Cartagena.
Palabras clave. Arquitectura, Modernismo, campo de Cartagena, Beltrí.
Abstract Art Nouveau architecture in Campo de Cartagena is an extension of the modernity that the cities of Cartagena and La Unión had in the early 20th century. Both the most humble dwellings and the great palaces took advantage of the industry and the artisans who worked in those cities to give a bit of modernity to their houses, even if it was only done with decoration. There are examples of villas and palaces that require a more complete knowledge but that, unfortunately, being within large private estates, are very little known, and very little valued, becoming part of that unknown heritage that can be lost if not is properly valued. This short article is intended to give an outline of the main heritage values that we can find in Campo de Cartagena.
Keywords Architecture, art nouveau, Campo de Cartagena, Beltrí.

Introducción

Se puede decir que el modernismo llegó a la Región de Murcia, y concretamente a Cartagena, a través del arquitecto Víctor Beltrí i Roqueta. Este arquitecto, de origen tortosino, estudió en la modernísima escuela de arquitectura de Barcelona, donde hubo profesores que transmitían la nueva oleada de modernidad que se comenzaba a extender por Europa. El encorsetamiento de la arquitectura académica dejaba poca imaginación, y no existía un rumbo determinado hacia una arquitectura del momento. No existía un estilo determinado, y las mezclas de estilos (eclecticismo) o los llamados revivals (rememorar estilos anteriores), eran las soluciones que se daban habitualmente a finales del siglo xix. En Cartagena no éramos diferentes, y los arquitectos que trabajaban por aquí no solían salir del eclecticismo.

Imagen 1. Vista de la Casa Maestre, uno de los máximos exponentes del modernismo en Cartagena.

Víctor Beltrí vino con ideas muy modernas y con una potencial clientela que solo pretendía destacar con respecto a sus compatriotas. El moder-

nismo, para ellos, era una gran oportunidad, pues suponía, a los ojos del desconocedor, de algo diferente, de algo atrevido. Eso sí, ese modernismo debía ser comedido. El modernismo inicial no era demasiado atrevido, pero al menos pusieron en el mapa a Cartagena, como ciudad moderna, pues después de Barcelona, fue de las primeras ciudades en empezar a construir edificios modernistas[1].

La vivienda en el Campo de Cartagena

Imagen 2. Vista general del conjunto de Torre Asunción, cerca de La Aljorra. Se trata de una torre que se remonta al siglo XVIII donde se han ido añadiendo edificios de vivienda y otros relacionados hasta la construcción de una capilla en 1904.

Tradicionalmente las viviendas no tenían en el Campo de Cartagena ninguna peculiaridad artística singular. Se trataba de viviendas funcionales de forma rectangular y con muros de carga que soportaban los techos inclinados de teja árabe. En la zona oeste del Campo de Cartagena existen más ejemplos de viviendas con azotea y cubiertas de láguena. Pero todas tenían en común su tamaño contenido y a partir de la cual se iban añadiendo módulos relacionados con el uso de la finca: almacenes, aperos, graneros, palomares, etc teniendo las más avanzadas, incluso capilla propia. Esta tipología se mantenía incluso en los propios núcleos de población. Las grandes viviendas aisladas solían ser los conjuntos descritos con viviendas familiares que se construían dentro de una gran finca para poder trabajar a diario la explotación agrícola.

La llegada de la segunda residencia varió un poco la configuración de este tipo de conjuntos donde dominaba principalmente la vivienda del burgués o "señor", como aquí se le llamaba, y empezaron a surgir villas de grandes dimensiones, aisladas, con una gran finca que las rodeaba y separadas de cualquier vecino. La explotación agrícola, en caso de existir, no tenía relación con los propietarios, sino que concurría la figura del casero que se encargaba de explotarlas o arrendarlas[2].

Imagen 3. Imagen de la capilla de Torre Nueva, en Pozo Estrecho construida hacia 1904.

Los mismos propietarios que se realizaban grandes mansiones modernistas en el centro histórico de la ciudad, empezaron a pensar en tener reflejado este estilo en sus mansiones del Campo de Cartagena. Tenemos que recordar que el campo, parte él hoy barrios de la ciudad, sirvió para que la burguesía implantara su segunda residencia para pasar largas temporadas de primavera y verano, pues el veraneo en las playas no se implantó hasta bien avanzado el siglo XX. Sin embargo, la arquitectura del campo de Cartagena dista de la ejecutada en el casco histórico, pues la disposición en este solía ser un edificio en altura con una sola fachada, algunas de dos fachadas, y raramente de más de tres. Todo ello configurado como un edificio de una sola propiedad y volcado a la calle principal, con un programa desarrollado por plantas dependiendo del uso, siendo el principal el más bajo posible y más cerca de la calle. En el caso de las villas, no existe un vial principal y el programa de la vivienda suele ser más abierto. La propia configuración formal de la vivienda tiene mucho más juego a la hora de ejecutarlas.

(1) La revista *Arquitectura y Construcción*, especializada en arquitectura de gran importancia a nivel europeo, en su edición de 1901 dedica un artículo y fotografías a la Casa Cervantes de Cartagena.
(2) Sobre las villas del Campo de Cartagena la referencia más importante que actualmente existe es la Tesis Doctoral de David Navarro. (Navarro Moreno, 2017)

Tipologías

No es este trabajo el ideal para estudiar todas las tipologías existentes de viviendas en el Campo de Cartagena, pero dentro de las que se pueden considerar modernistas podemos encontrar las siguientes:

Vivienda popular decorada: Se trata de la tipología más habitual, pues no deja de ser la típica vivienda popular que se le añaden elementos modernistas de decoración, como recercados de piedra artificial[3], pavimentos hidráulicos y algún alero decorado. Suelen ser viviendas construidas para residencia habitual.

Imagen 4. Vista parcial de una vivienda popular decorada, donde se utiliza el recurso de cornisa de hormigón prefabricada y azulejos de colores a modo de cenefa.

Vivienda burguesa sencilla: Se trata de una vivienda de mayores dimensiones donde, sobre todo, destacan los espacios amplios en la vivienda y que existe una zona para el servicio. Cuando se encuentra en un núcleo de población suelen tener una fachada más decorada y no tanto los interiores. Cuando se encuentra aislada en una finca, suele estar rodeada de otras casas secundarias de la propia familia o trabajadores de la finca, así como almacenes y otras edificaciones vinculadas a la explotación. Suelen ser viviendas habituales y rara vez son de segunda residencia desde el inicio.

Imagen 5. Vista de Villa Isabel o Huerto Rubio, vivienda situada en el Algar. Parece que se construyó a finales del siglo XIX por encargo de Antonio Rubio habiendo sufridos diversas reformas con algunas ampliaciones o cambios en los interiores.

Vivienda burguesa y villa modernista: La diferencia con la anterior es que ya desarrolla una decoración más completa y los interiores empiezan a ser más decorados. Algunas incluso disponen de una desarrollada zona ajardinada y empieza a dividirse claramente entre las zonas de los burgueses y de los trabajadores. Este tipo de vivienda solía construirse para segunda residencia. Claramente se decoraban y desarrollaban sus jardines exclusivamente para poder sorprender a los invitados de su misma clase social.

Imagen 6. Vista general del lago, jardín y de la edificación principal de Villa Antonia, en el Estrecho de Fuente Álamo, que forman un excepcional conjunto de edificaciones y jardines de inmenso valor paisajístico. Inicialmente construida en 1894 fue reformada y ampliada en la década de los años 20.

Estas tipologías son muy genéricas, pero sirven para poder identificar la mayoría de ellas. Además, muchas de las viviendas son realizadas

(3) Sobre los materiales utilizados ver (Rodríguez Martín, 2015)

de una tipología y acaban siendo de otra con el tiempo. En el siglo XIX era habitual la construcción de grandes viviendas en una sola planta, funcional, ecléctica y con el tejado a dos aguas y realmente sencillas en su decoración, que no pasaban de algún recercado o reja más o menos artística. Posteriormente se le añade una nueva planta, un torreón o ambos, y se suele redecorar a un estilo más moderno.

Las grandes villas modernistas

Como ya se ha introducido, la ola modernista que llegó a Cartagena también lo hizo en el Campo de Cartagena, llegando hasta las viviendas más modestas que, con la aplicación de pequeños elementos decorativos ya parecían viviendas de mejor categoría. La cantidad de industria y artesanos que se generaron con la construcción de los grandes edificios modernistas de Cartagena y La Unión, dio lugar a un abaratamiento de los precios de los materiales decorativos y casi cualquiera podía, con poco dinero, darle un toque modernista a su vivienda.

Sin embargo, centrándonos en las que sí que buscaron una arquitectura diferente y, sobre todo, aquellas que fueron construidas como villas de recreo, encontramos numerosos ejemplos donde el modernismo se implantó en ellas, aunque en algunos casos de forma muy discreta. Viviendas, edificaciones y villas con elementos modernistas hay muchísimas, sobre todo si consideramos como modernismo el hecho de la decoración superficial de las mismas. Queda claro que el modernismo puro no llega prácticamente al campo de Cartagena, salvo pequeños detalles de calidad de algunas piezas de ciertas villas. El modernismo lo encontramos más en la decoración, que en lo conceptual. Como son tantas las villas que podríamos mostrar, nos centraremos en las que considero más singulares dentro del conjunto.

Torre Llagostera o Huerto de las Bolas

Esta vivienda es quizás el conjunto modernista más espectacular de los que tenemos en el campo de Cartagena. Se trata de una gran finca ajardinada con una casa con torre en su interior.

Imagen 7. Vista frontal de la Torre Llagostera

La familia Llagostera, de origen catalán, se instaló en Cartagena a finales del siglo XIX. Como comerciantes de telas consiguieron tener un importante éxito y mandaron construir a Carlos Mancha su vivienda de recreo. Posteriormente, entre 1906 y 1908, se realizó la reforma que ha llegado a la actualidad. Esta reforma está atribuida al arquitecto Víctor Beltrí por utilizar las mismas técnicas constructivas y artes aplicadas de algunas de sus viviendas.

Imagen 8. Panelados cerámicos del porche de la vivienda originarios de la fábrica de Hijos de Pujol i Bausis.

En la vivienda destacan los panelados cerámicos de la fachada, colocados en 1908 y la decoración interior en los techos, con pinturas que decoran la mayor parte de los mismos.

Imagen 9. Pintura del salón principal de la vivienda.

Una de las partes más desconocidas son los jardines, donde pasear por los sinuosos senderos nos va mostrando distintos elementos de mobiliario recubiertos de azulejos con la técnica del trencadís.

Nos encontramos con fuentes, bancos, poyetes, cenadores y miradores[4]. Todo ello preparado para ir encontrándotelo entre el magnífico jardín botánico.

Nos recuerda muchísimo al Parque Güell, de Barcelona, salvando la escala y distancias, por las grandes similitudes con aquel, sobre todo por el despliegue de elementos urbanos recubiertos de trencadís, con diseños exclusivos en cada una de las piezas. Pero lo que más nos acerca al Parque Güell es la azulejería, pues uno de los fabricantes que suministró los azulejos al Parque Güell, también lo hizo para el Huerto de Las Bolas. Se trata de "Hijo de Pujol i Bausis" de Esplugues de Llobregat, fábrica conocida como "La Rajoleta" y que suministró azulejos a los más importantes edificios modernistas de Barcelona.

Imagen 10. Banco de los jardines formado con azulejería con la técnica del trencadís

Imagen 11. Uno de los rincones de los jardines donde asoma esta pieza recubierta de trencadís donde existe un banco en su parte inferior y un mirador en la parte alta.

Paseando por los bancos podemos reconocer algunos modelos de "La Rajoleta", así como en los paneles de la fachada del edificio, lo que nos da idea de la calidad que quiso imprimir Beltrí al magnífico conjunto, así como la disposición de la propiedad en satisfacer estas premisas.

Imagen 12. Vista de los jardines donde se aprecia cómo se salpican de bancos con trencadís entre la abundante vegetación.

Torre Nueva

Se trata de una edificación que comenzó, como tantas otras, con planta baja, y después se le añadió el resto de plantas y la torre. Ésta tuvo que modificarse varias veces por motivos que desconocemos y por eso se denomina Torre Nueva. No hay constancia de autoría del edificio, aunque sabemos que fue levantada por un constructor madrileño llamado Pedro Bernabé, que trabajó para la familia Moreno en varias obras.

Imagen 13. Vista general de los jardines y de Torre Nueva.

Imagen 14. Torre Nueva. Pajarera gigante realizada con azulejería en blanco y verde.

(4) Sobre la cerámica de este magnífico conjunto, se puede ampliar información en (Rodríguez Martín, La cerámica catalana y valenciana en la arquitectura modernista de Cartagena, 2016) y (Rodríguez Martín & Saliné i Perich, El "trencadís" de Gaudí como método de expresión arquitectónica en la ciudad de Cartagena, 2016)

La vivienda se conserva de forma fantástica y recientemente se ha incoado BIC. El conjunto dispone de una gran capilla (Imagen 3) y todo el interior es acorde al estilo a que fue construida, con un eclecticismo con detalles modernistas. Uno de estos detalles modernistas lo encontramos en el jardín frontal donde existe una pajarera gigante con azulejo en verde y blanco, incluso con un asa superior como si se pudiera coger y colgar en el porche.

En su interior conserva muchos elementos originales, donde podemos encontrar un comedor de estilo castellano, la cocina con todos los muebles y electrodomésticos originales, una biblioteca, una escalera decorada con tapices, una sala de billar y un baño con azulejería de motivos vegetales de inspiración modernista. Conserva los magníficos pavimentos hidráulicos, algunos de ellos con diseños de inspiración en la cerámica Nolla.

Imagen 15. Torre Nueva. Azulejería modernista en uno de los baños de la vivienda

Imagen 16. Torre Nueva. Pavimento de baldosas hidráulicas con clara inspiración a los mosaicos Nolla.

El Molinar

En la composición y decoración de esta preciosa villa modernista podemos encontrar dos partes diferenciadas: la planta baja, con un estilo y rejerías típicas de del siglo XIX y una primera planta y casetón con un estilo más modernista. La fachada principal la domina un mirador que supera en altura la primera planta y que es prolongado por la planta buhardilla. La coronación del alero con guardamalletas era algo muy habitual en esta época, inspirado en la arquitectura normanda y del norte de Europa. Las rejerías de la primera planta cambian totalmente el diseño, pasando a ser mucho más modernistas.

En cuanto a los interiores, se conservan magníficamente los pavimentos hidráulicos originales, así como unos magníficos pavimentos cerámicos incrustados al fuego de la casa Romeu Escofet. Estos pavimentos, a diferencia de los hidráulicos están realizados en cerámica y tienen una resistencia mucho mayor. No son muy habituales por el precio que tenían, pero en esta vivienda encontramos algunos magníficos ejemplos.[5]

Imagen 17. Vista de El Molinar, villa modernista con un encanto muy especial.

Imagen 18. El Molinar. Vista de las guardamalletas recuperadas en la última intervención.

(5) Sobre los tipos de pavimentos habituales en estas viviendas ver (Rodríguez Martín J. , 2016)

Imagen 19. El Molinar. Vista del pavimento cerámico incrustado al fuego

Finca Casablanca

Otra de las villas que se conservan de forma magnífica y actualmente en uso es la finca Casablanca. Dicha finca la construyó un ingeniero inglés que vino a trabajar a las minas de La Unión, el señor Hoult. La vivienda es fruto también de la ampliación de una original de una sola planta y la modernización tuvo que llegar hacia 1905.

Imagen 20. Vista frontal de la villa de Casablanca.

Imagen 21. Casablanca. Escalera con forja modernista y panelado de madera en los paramentos en toda su altura. La altura de tres plantas de la vivienda configura una escalera que más bien parece la de un edificio.

La vivienda está distribuida en tres plantas, con amplias terrazas y porches. Tiene una configuración poco habitual en estas latitudes, muy probablemente edificada al gusto del propietario extranjero. Destaca los materiales locales con la que fue construida, con pavimentos hidráulicos de Carbajal Hermanos o cerrajerías de las forjas de la ciudad. En la planta baja se conservan menos elementos originales, aunque bajo la escalera existe un interesante panel decorado en madera con motivos japoneses. Toda la escalera está realizada en forja con formas orgánicas muy modernistas. En el exterior, aunque con una configuración formal clásica, dispone de elementos decorativos de influencia modernista. La finca mantiene parte del inmenso jardín original, aunque actualmente muy fraccionado por segregaciones de partes del mismo.

Imagen 22. Casablanca. Pavimento de mosaico hidráulico de la casa Carbajal Hermanos, de Cartagena[6].

(6) Sobre las fábricas de mosaicos hidráulicos en Cartagena, ver (Rodríguez Martín J. A., Las fábricas de mosaico hidráulico y piedra artificial de Cartagena, 2018)

Imagen 23. Casablanca. Barandilla de piezas de fundición de inspiración modernista.

Villa Antoñita. Pozo Estrecho

Situada junto a la vía del tren, esta villa es de las más sencillas de las que hemos visto, pero que tiene una decoración modernista muy sutil. Es de formato cuadrangular con un torreón o lucernario en el centro de la cubierta a cuatro aguas.

Como la mayoría de las conocidas, parece que se trata de una reforma de una vivienda más modesta, donde se le añadió decoración, el torreón y el interior se adaptó a los gustos modernos.

Imagen 24. Vista general de Villa Antoñita

Imagen 25, Vista del Torreón de Villa Antoñita con la decoración cerámica en el alero.

Es destacable el torreón con decoración en el alero con azulejos con motivos florales, un diseño de claveles muy utilizado por Víctor Beltrí en otras casas modernistas de Cartagena, como en la Casa Llagostera de la calle Mayor.

Villa Antonia. Estrecho de Fuente Álamo

Imagen 26. Vista frontal de Villa Antonia, donde se aprecia el módulo principal de vivienda en planta baja y la ampliación del piso superior y del torreón.

Se trata de todo un complejo de edificaciones típicas del Campo de Cartagena, con la casa principal y todo el conjunto de edificaciones anexas para uso de los guardeses, aperos de labranza, cuadras, almacenes, etc. En la parte frontal dispone de un amplio terreno que tuvo que ser un magnífico jardín con balsa incluida. (Ver imagen 6)

La edificación principal se construyó en 1894, ampliándose y reformándose en los años 20, construyendo la torre y aplicándole un estilo modernista ya tardío, relacionado con el estilo de la Secession vienesa y que nos recuerda mucho a la arquitectura que hacía el arquitecto Pedro Cerdán.

Imagen 27. Villa Antonia. Alero decorado con esgrafiados con motivos vegetales.

Imagen 28. Villa Antonia. Fachada posterior con el arco formado por vidrieras de colores.

Uno de los elementos que destacan son el torreón con la decoración modernista y con esgrafiados decorando toda la torre. Dispone de un gran alero en madera y con el frontal también decorado con esgrafiado con motivos vegetales, de clara influencia modernista.

Imagen 29. Columnas de fundición modernistas en el interior de Villa Antonia.

Imagen 30. Torreón modernista de Villa Antonia. Totalmente recubierto de esgrafiado en la fachada y rematado con una mezcla de elementos de piedra artificial y madera.

La parte posterior de la edificación principal tiene unos arcos con vidrieras de colores muy del gusto modernista.

La balsa y los jardines nos hacen ver que en su momento de esplendor tuvo que ser una espectacular finca, con unos jardines poblados de vegetación. Aún se conserva en un extremo del lago una roca con una cueva en cuyo interior hay una virgen, como si se quisiera rememorar la gruta de Lourdes. El conjunto lo completa una almazara que aún conserva la maquinaria y las vasijas que lo componían.

Otras villas modernistas

Por último, relacionamos algunas de aquellas villas que disponen también de elementos modernistas, pero que por falta de espacio no es posible extenderse en ellas.

Imagen 31. Castillito del Marqués de Fuente Sol. Construido hacia 1890 por D. Pedro Conesa Calderón como casa de muñecas para su nieta, impera el eclecticismo, pero la decoración interior es más atrevida en ciertos aspectos acercándose al modernismo.

Imagen 32. Castillito del Marqués de Fuente Sol. Vista de pintura y artesonados de una de las salas interiores.

Imagen 33. Villa Esperanza. Construida hacia 1901, ha perdido los aleros originales de madera, pero conserva su esencia de villa modernista.

Imagen 34. Villa Antonia. Pozo Estrecho. Construida en 1906 muy probablemente bajo los planos de Tomás Rico Valarino, se encuentra totalmente abandonada, pero aún conserva parte de la esencia de lo que fue en su día. En los alrededores se mantienen los jardines salpicados de bancos decorados con trencadís.

Imagen 35. Villa Antonia, Pozo Estrecho. Arrimadero cerámico en una de las estancias de Villa Antonia.

Imagen 36. Villa Carmen. Construida hacia 1906 y también en muy mal estado, se pueden apreciar aún los restos de decoraciones modernistas y una fantástica cenefa de azulejería de la casa de Onofre Valdecabres, de Quart de Poblet.

Imagen 37. Villa Carmen. Cenefa de azulejos de Onofre Valdecabres, el mismo fabricante que realizó la fachada de la casa Llagostera, en Cartagena.

Imagen 38. Torre del Bolo, en Balsapintada. Esta casona totalmente en ruinas todavía muestra elementos decorativos modernistas como azulejos o estas sencillas pinturas de una de las habitaciones.

Imagen 39. Finca Lo Triviño. La imagen actual corresponde a la reforma realizada en 1912. En muy mal estado aún conserva elementos decorativos modernistas que, si nadie lo remedia, pronto se perderán.

Imagen 40. Finca Lo Triviño. Decoración en zinc formando gardamalletas en la cubierta del edificio.

Imagen 41. Villa Carmen. Esta magnífica villa modernista realizada en 1914 por Víctor Beltrí para Carmen Martínez la mostramos de una postal original porque actualmente ha sufrido tal reforma que es casi irreconocible. Foto: Javier Alcantud.

Imagen 42. Villa Carmen, vista de un banco o fuente decorativa modernista en los jardines de la finca.

Conclusiones

El modernismo en el campo de Cartagena lo encontramos desde las viviendas más populares, con pequeñas decoraciones que se realizaban en serie y que se vendían en los propios almacenes de construcción, hasta las más desarrolladas villas modernistas donde existe un claro repertorio de artes aplicadas y hay un interés por realizar una vivienda que pueda servir de escaparate para las visitas y fiestas veraniegas.

Los jardines, en la mayoría desaparecidos, eran una parte fundamental en las villas, pues servían de regulador de la temperatura que, junto con fuentes y lagos generaban un ambiente fresco que las hacían fantásticas para el veraneo.

Hoy día, quedan muy pocas villas o viviendas modernistas en buen estado, pues la mayoría, o han sido reformadas, o están abandonadas. Estas últimas han caído en el olvido por encontrarse dentro de grandes fincas con explotación agrícola, cuyos dueños no tienen ningún interés, en ellas, se mantienen por el simple hecho de estar protegidas y realmente las consideran un estorbo. El valor patrimonial de las mismas tendría para un trabajo muy extenso pues en ellas encontramos multitud de elementos de un alto valor que no son conocidos ni valorados. Es necesario, más que nunca, el conocimiento completo de esta arquitectura, la difusión, y valorarla correctamente, y con todo ello, conseguir que, los propietarios, se vuelquen en devolverles el valor que tenían, incluso dándoles un uso acorde a su construcción. Ahora, con el COVID-19, ha cambiado la forma de ver las cosas y, probablemente, no sea ningún disparate volver a disfrutar de veranos en villas como estas. ■

Bibliografía

Cegarra Beltrí, G., & Morales Martínez, S. (2005). *Adelante Siempre. Arquitecto Víctor Beltrí y Roqueta (Tortosa 1862 - Cartagena 1935).* Murcia: Colegio Oficial de Arquitectos de Murcia y Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia.

Chacón Bulnes, J. (2016). *Celestino Martínez y el Gran Hotel. El valioso e inédito legado de Miguel Martínez* (Primera ed.). Cartagena: Ayuntamiento de Cartagena. Concejalía de Cultura.

Navarro Moreno, D. (2017). *Protección, documentación y valorización. Principios para la salvaguarda del patrimonio arquitectónico. El caso de estudio: las villas del campo de Cartagena.* Cartagena: Tesis Doctoral.

Pérez Rojas, F. J. (1986). *Cartagena 1874-1936. Transformación urbana y arquitectura.* Cartagena: Editora Regional de Murcia.

Rodríguez Martín, J. (2016). Los pavimentos en la arquitectura burguesa de finales del siglo XIX y principios del XX. El caso de Cartagena. *Contart 2016. La convención de la edificación* (págs. 245-254). Granada: Universidad de Granada.

Rodríguez Martín, J. A. (2015). Arte e Industria en la Arquitectura del Campo de Cartagena. *IV Congreso Nacional de Etnografía del Campo de Cartagena. La vivienda y la arquitectura tradicional del Campo de Cartagena* (págs. 220-242). Cartagena: CRAI Biblioteca. Universidad Politécnica de Cartagena.

Rodríguez Martín, J. A. (2016). La cerámica catalana y valenciana en la arquitectura modernista de Cartagena. Madrid.

Rodríguez Martín, J. A. (2018). Las fábricas de mosaico hidráulico y piedra artificial de Cartagena. *Patrimonio Industrial: Pasado, presente y futuro* (págs. 167-181). Alcalá de Guadaíra: Fundación Patrimonial Industrial de Andalucía.

Rodríguez Martín, J. A., & Saliné i Perich, M. (2016). El "trencadís" de Gaudí como método de expresión arquitectónica en la ciudad de Cartagena. *Congreso Internacional el Modernismo en el Carco Mediterráneo.* (págs. 359-368). Cartagena: CRAI Biblioteca.

Subías Pujadas, M. P. (1989). *Pujol i Bausis. Centre productor de ceràmica arquitectònica a Esplugues de Llobregat.* Esplugues de Llobregat: Ajuntament D'Esplugues.

Ricardo Montes Bernárdez

La Ferretería Guillamón (Murcia)

Resumen: Los edificios modernistas tuvieron su esplendor en Cartagena, no obstante, la ciudad de Murcia y su entorno contaron con arquitectos de relevancia que realizaron una obra importante. Destacamos a José A. Rodríguez. De sus edificios destacamos la ferretería Guillamón, en Murcia, para un empresario originario de Ricote.
Palabras clave: Arquitectura, Modernismo, palacio, ferretería, José A. Rodríguez.
Abstract: The modernist buildings had their splendor in Cartagena, however, the city of Murcia and its surroundings had relevant architects who carried out an important work. He is José A. Rodríguez. Of these architect buildings we highlight the Guillamón hardware store, in Murcia, built for a businessman originally from Ricote.
Keywords: Architecture, Modernism, palace, hardware store, José A. Rodríguez.

El edificio modernista "Ferretería Guillamón" de Murcia

Terminado de construir en 1924 por el arquitecto José Antonio Rodríguez Martínez para el empresario **Víctor Guillamón Saorín**. Nacía este en la localidad de Ricote en 1863, viviendo en el lugar, ejerciendo de pastor. En 1883, momento en el que es llamado a filas, pero alude ser hijo de viuda pobre (Victorina Saorín). Baja de la sierra, en busca de trabajo como aprendiz a Murcia, acabó trabajando en la Ferretería Peña, aprendiendo el oficio, y en octubre de 1890 se casa con Dolores Arnaldos Martí, de 18 años, si bien a los dos años de celebrado el matrimonio fallecía[1]. Era hija de Francisco Arnaldos y Dolores Martí.

Víctor Guillamón con su esposa Ángeles Soler y su hijo José. Archivo Mª Ángeles Guillamón.

(1) *BOPM. 12-2-1883. El Diario de Murcia 7-10-1890; 5-10-1892. La Paz de Murcia 3-10-1892*

A los cinco años de quedar viudo, en febrero de 1897, se casaba con Ángeles Soler Font (1872-1967), teniendo a su hijo José a fines de dicho año. Era hija del grabador y litógrafo Antonio Soler Sebriela. Para entonces ya tiene una ferretería en la Plaza de Joufré, trasladándola posteriormente a la calle Platería nº 70. Hombre implicado en el comercio, en 1908 lo vemos creando la Federación Gremial de Comercio, siendo su primer Secretario.

Diseñados por el arquitecto José A. Rodríguez construye una mansión en la calle Sociedad, donde años después se instalarían la tienda de música Ritmo y la tienda de ropa Poveda. Posteriormente construye otro edificio, con el mismo arquitecto, en la calle González Adalid, cuyos bajos ocupan en la actualidad Restaurante La Mari. En 1920 decide construir un nuevo edificio, dedicando la planta baja a una nueva ferretería, con tres fachadas, correspondientes a las calles Frenería, Sol y San Patricio, a espaldas de la Casa Consistorial. Además de la planta baja constaba de tres pisos, terminándose la edificación en 1924, si bien se inauguraría en agosto de 1926[2].

Vista de la Ferretería, en segundo plano, esquina San Patricio a Frenería en los años treinta. Sobresalen sus dos cúpulas entre los edificios.

Posteriormente, entre 1922 y 1934, será Tesorero de la Cámara Oficial de la Propiedad Urbana y de Unión Agrícola Murciana[3]. También lo vemos implicado con la Sociedad de Seguros "La Positiva" y con terrenos en producción en Ricote. En 1936 era juzgado, junto con su hijo, por desafectos a la República, pese a contribuir en la compra de aviones y la puesta en marcha del aeródromo de Alcantarilla.[4] Su hijo José Guillamón Soler, casado en marzo de 1920 con Ángeles Hernández Marín, continuará con el negocio, al tiempo que ejercía de concejal desde 1928 y años después de Tesorero del Círculo Mercantil.

El edificio de la ferretería, tal como hemos mencionado, fue construido por **José A. Rodríguez Martínez** (1868-1938), arquitecto municipal

(2) *El Tiempo 31-8-1926*
(3) *Las Provincias de Levante 28-2-1897. Liberal 8-5-1908. Línea 10-9-1967*
(4) *Nuestra Lucha 11-12-1936. El Liberal 1-8-1936*

desde 1902, al que vemos construyendo la Casa Díaz Cassou en 1906, la Convalecencia en 1915[5] o el interior de la plaza de abastos de Verónicas en Plano de San Francisco, junto a Pedro Cerdán, en 1919. Obras suyas son también la tienda "La Alegría de la Huerta" de 1921, la Sociedad de Cazadores de 1927, la casa de los Nueve Pisos y la Casa Cerdá en 1936. Se casó con la madrileña **Dolores Moreno Grau** (1871-1974), en 1895, teniendo por hijos a Dolores (fallecida en 1912), Isabel (casada en 1930 con Ricardo Alarcón Cánovas), Carmen, Ignacio (ingeniero, casado en 1934 con Belén López Ibáñez) y José Antonio (perito agrícola, casado con Amparo Castillo Soriano en 1927).

José Antonio Rodríguez Martínez. Archivo L. Tomás Gabarrón

(5) El contratista de la obra de La Convalecencia fue Manuel Bernal Gallego (1880-1952) podría ser que este personaje de El Palmar fuera también el contratista de la Ferretería Guillamón.

Hombre extremadamente religioso, lo vemos como miembro del Círculo Católico y Presidente (Hermano Mayor) de la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, al tiempo figura como arquitecto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Trabajó, a lo largo de su devenir histórico, con Justo Millán y Pedro Cerdán[6]. ■

(6) Para el edificio de La Convalecencia se puede consultar a Fresneda Collado, R 2014. *La Convalecencia de Murcia. Referencias históricas*. Editum, Murcia. Más datos sobre el mercado de Verónicas en Montes Bernárdez, R 2015. *Vida y obra del arquitecto Pedro Cerdán*. COAMU y Asociación Qutiyyas. Murcia

Juan Ignacio Ferrández García

Las esquinas de Beltrí

Resumen: Víctor Beltrí Roqueta (Tortosa 1962-Cartagena 1935) es el máximo exponente del Modernismo en Cartagena gracias a sus más de cincuenta obras construidas en la ciudad, algunas de ellas, aunque por suerte pocas, desaparecidas por desgracia. Este trabajo se centra en la forma en la que el arquitecto resuelve los edificios que dan a dos calles, las esquinas, y muestra hasta qué punto el casco histórico de la Cartagena actual no se concibe sin las obras que Beltrí diseñó.
Palabras clave: Beltrí, esquina, Cartagena
Abstract: Víctor Beltrí Roqueta (Tortosa 1962-Cartagena 1935) is the greatest exponent of Modernism in Cartagena thanks to his more than fifty works built in the city, some of them although luckily few of them have disappeared unfortunately. This work focuses on the way in which the architect solves the buildings that face two streets and shows to what extent the historic center of the current Cartagena is not conceivable without the works that Beltrí designed.

Introducción

Durante los casi cuarenta años que el arquitecto catalán Víctor Beltrí Roqueta residió en Cartagena fueron miles los proyectos que llevaron su firma, la gran mayoría de los cuales se conservan en el Archivo Municipal de Cartagena. Un arquitecto prolífico, tanto, que sus admiradores siempre decimos que con Beltrí nunca se acaba y que en cualquier momento se descubre una nueva obra que lleva su firma. Suyas son las obras más representativas del Modernismo cartagenero como la Casa Cervantes, Palacio de Aguirre, Casa Zapata, Casa Dorda, Casa Llagostera, el Gran Hotel o la Casa Maestre, ésta última en colaboración con el arquitecto ilicitano Marceliano Coquillat LLofriu.

Pero junto a su amplio catálogo de obras realizadas para particulares no es menos importante su repertorio de obras vinculadas a la Iglesia Católica y a las numerosas instituciones de beneficencia existentes en la ciudad. Entre las primeras destacan la restauración de la Catedral Antigua, la Iglesia de Barrio Peral, el colegio de El Patronato o el diseño de las puertas de Santa María de Gracia y entre las segundas la Casa del Niño, la Hospitalidad Santa Teresa, la Casa de Misericordia o el Asilo de Ancianos.

A todo ello hay que añadir su labor como Arquitecto Municipal Auxiliar junto al Arquitecto Municipal Lorenzo Ros Costa y a los que corresponde el embellecimiento de la ciudad durante el mandato del alcalde Alfonso Torres en los años veinte del siglo pasado. Todo ello se plasmó en el ajardinamiento de diversas zonas de la ciudad y amplias avenidas como la calle Real y por supuesto el acondicionamiento del entorno del Castillo de la Concepción con la creación de un parque que llevaría el apellido de tan ilustre alcalde gracias a la propuesta realizada por la primera mujer miembro de la Real Academia de la Lengua, la cartagenera Carmen Conde.

Por último y no menos importante es el patrimonio funerario proyectado para algunas de las grandes fortunas a las que construyó su última morada y en las que dejó ver influencias del arte egipcio. Claro ejemplos de ello son el Panteón de la familia Aguirre, diseñado en estilo neoegipcio, y el Panteón de Celestino Martínez Vidal también en el mismo estilo y que son dos de los grandes atractivos del Cementerio de Nuestra Señora de los Remedios.

Antes de entrar de lleno en la materia tengo que hacer dos observaciones, la primera observación es la de que algunos, muy pocos, por cierto, de los edificios que aparecen pertenecen en algún caso a un modernismo ya muy tardío pero que siempre fue una constante en la obra del arquitecto. La segunda y no menos importante es que las construcciones de Beltrí en la gran mayoría de los casos vinieron a sustituir a viejas edificaciones del Siglo XIX sin apenas valor artístico por lo que indudablemente la ciudad ganó en belleza.

1. Palacio de Aguirre

El gran propietario de minas Camilo Aguirre le encargó a Beltrí en 1898 su gran mansión en la entonces llamada Plaza de la Constitución, actual plaza de la Merced. Para él hizo dos proyectos, el primero de ellos más ambicioso y con mayores alturas, y un segundo proyecto que con algunas variaciones sería el definitivo. Un edificio pionero por ser el primero que incluyó cerámica decorativa en su fachada con elementos como dragones o angelotes sin olvidar elementos vegetales tan asociados al modernismo. Pero sin duda alguna es en la esquina achaflanada con la calle San Diego donde se encuentran los elementos que más llaman la atención.

Palacio de Aguirre.

Un bello y esbelto mirador blanco de madera que sostiene a su vez un balcón de rejería artística a modo de tribuna. Precisamente en el dintel de dicho balcón se puede ver en piedra una gran abeja simbolizando el trabajo y a los lados y sobre ella bonitas piezas cerámicas con angelotes. Y para rematar tanta belleza una gran cúpula cerámica, única realizada con este material en el casco antiguo, que culmina el eje superior y se convierte en un punto de referencia cuando se contempla la ciudad desde puntos altos como el Parque Torres.

2. Casa Dorda Bofarull

En 1903 el encargo le vino de Francisca Dorda Bofarull para que le construyera su casa en la calle Palas esquina a la calle San Francisco. El edificio en todos sus elementos rezuma modernismo, tan solo hay que mirar la rejería artística de los balcones, pero la máxima expresión la constituye una cenefa pintada con motivos vegetales que llama la atención de todo aquel que la contempla y que supuso un adelanto para la arquitectura de la época.

Casa Dorda.

En este caso Beltrí optó por unos miradores de madera para poder captar la luz que entraba por el chaflán. Lamentablemente estos miradores fueron sustituidos en los años cincuenta del siglo pasado por otros de obra diseñados por el arquitecto Lorenzo Ros Costa que dentro de lo que cabe no rompen la estética del edificio.

3. Casa Alvarez del Valle

Antonio Paredes, ciudadano de La Unión, le encargó en 1905 la construcción de su casa y en este caso Beltrí de nuevo utilizó todos los recursos decorativos del modernismo. Si bien la esquina no es una esquina que destaque especialmente al ser en ángulo recto, si nos fijamos bien veremos en la rejería de la parte superior, o en la de los balcones o en sus ménsulas, las curvas con la clásica "Coup de fuet" modernista y la decoración floral que siempre estuvo presente en su obra. Además, llama la atención la forma de ocultar en la planta baja la canaleta para desaguar las aguas pluviales.

Casa Álvarez del Valle. Detalle.

4. Edificio Lizana Ortiz

En 1906 Carmen Lizana Ortiz le encargó la construcción de su casa en la esquina de la calle San Francisco con la plaza de San Ginés. En esta ocasión el arquitecto recurrió a la misma solución adoptada en la Casa Dorda Bofarull pero esta vez el edificio corrió mejor suerte y los miradores originales en el chaflán se conservan.

Ello nos permite apreciar la decoración floral en la talla de la madera y una sencilla rejería artística a base de formas curvas. Como detalle en la parte superior del mirador del segundo piso se puede ver dentro de una forma elíptica en madera el año de construcción del inmueble.

Edificio Lizana Ortiz.

5. Gran Hotel

Uno de los edificios más espectaculares del modernismo cartagenero, un capricho del rico minero Celestino Martínez Vidal, tuvo en los arquitectos Tomás Rico y Víctor Beltrí a sus diseñadores. Fue al fallecimiento del primero cuando Beltrí tomó las riendas del proyecto y aparece en este trabajo pues la cúpula de la esquina dibujada por Rico no fue la que finalmente se llevó a cabo. Cuesta describir tanta belleza como la utilizada por el arquitecto para adornar el punto de unión entre las calles Jara y del Aire en un edificio que en su época seguro fue el más alto de la ciudad. Los materiales como la rejería o la piedra artificial se van combinando y alternando de forma que cada uno de los pisos es diferente al resto, y donde predomina por encima de toda la decoración floral.

Gran Hotel.

Y como gran coronación del edificio la espectacular cúpula de zinc, realizada por la empresa Real Compañía Asturiana de Zinc que poseía delegación propia en nuestra ciudad, y que remata una veleta con las iniciales del propietario y la fecha de terminación del edificio. La cúpula vista desde el suelo puede parecer pequeña en comparación con el edificio, pero mide más de tres metros de altura. Realmente es una esquina que llama la atención y que sorprende a todo aquel que la contempla especialmente al salir de la calle Mayor.

6. Edificio Rodriguez Yufera

Una vía principal como la calle Real merecía que el arquitecto diseñara una esquina con cierto atractivo y así lo hizo Beltrí en 1923 cuando proyectó la casa para Miguel Rodríguez Yufera. La solución adoptada en los dos primeros pisos fueron unos bellos miradores redondeados, cada uno con dos finas columnas rematadas con capiteles de estilo corintio en las ventanas.

Edificio Rodríguez Yufera.

Estos miradores soportan una balconada de artística rejería en el tercer piso a la que se accede por una ventana cuyos guardapolvos están decorados con guirnaldas de flores, elemento este último que predomina en todo el edificio.

7. Edificio Abril Vila

Fue otro propietario de minas, Francisco Abril Vila, el que en 1927 le encargó su casa a Beltrí, un momento en el que el modernismo ya no estaba tan presente en su arquitectura, pero todavía asomaba con algunos detalles. En esta ocasión de nuevo un gran mirador en el chaflán acapara toda la atención para servir de iluminación a la vivienda. Un mirador donde destaca la rejería artística y unas pequeñas piezas de cerámica en la parte inferior de cada piso que gracias a José Antonio Rodríguez Martín, gran experto en modernismo y sus materiales de construcción y autor de algunas de las fotos que ilustran este trabajo, sabemos que son idénticas a las que decoran una de las salas del Casino de Murcia.

Edificio Abril Vila.

8. Edificio Gomez Ros

La entrada a la calle Mayor de la ciudad, la más céntrica de todas, nos permite apreciar la forma de resolver otra esquina por parte de Beltrí, algo que hizo gracias al encargo de Fulgencio Gómez Ros a finales de los años veinte. En este caso lo más destacado son dos sencillos elementos decorativos, el primero parecido a un ramo de flores se encuentra en la unión de la planta baja con el primer piso. El segundo son dos grifos o criaturas mitológicas que sostienen una especie de escudo y se encuentran en el segundo piso.

Edificio Gómez Ros.

9. Edificio torres

En la esquina de la plaza del Rey con la calle Comedias encontramos uno de los edificios que Beltrí diseñó para el rico industrial de los abonos José Antonio Torres. En esta ocasión al ser un ángulo recto no hay un elemento claro que destaque, pero sí hay que mencionar la decoración a base de esgrafiado que lamentablemente en alguna reforma se pintó de un único color quitándole el atractivo y colorido que tenía este inmueble.

Edificio Torres.

10. Edificio Pedro Marin

El último de los edificios analizados en este trabajo dedicado a las esquinas fue diseñado por Beltrí en 1927 para el aparejador unionense Pedro Marín y se encuentra en la calle Jara. Es un inmueble del que el arquitecto en la memoria decía que había adaptado "la casa de carácter español de la época del Renacimiento". Lo cierto es que al igual que hiciera años antes con el Gran Hotel de nuevo juega con los materiales a la hora de conseguir que los pisos en la esquina sean diferentes entre sí. Así encontramos balaustrada de obra en el primero, rejería artística en el segundo, pequeños balcones en el tercero y todo ello rematado con una torre de estilo sevillano con tres pequeñas ventanas.

Edificio Pedro Marín.

Luis Miguel Pérez Adán

Personajes políticos de la época modernista en la ciudad de Cartagena

Resumen: Se trata de mostrar el perfil personal de tres representantes políticos convertidos en dominadores del poder en la Cartagena modernista en base a tres fundamentos; política, fortuna y familia.
Palabras claves: Política, fortuna, familia, modernismo, partido políticos, elites de poder y Cartagena.
Abstract: It is about showing the personal profile of three political representatives turned into power dominators in modernist Cartagena based on three foundations; politics, fortune and family.
Keywords: Politics, fortune, family, modernism, political party, power elites and Cartagena.

Durante la restauración la circunscripción de Cartagena estará sometida a las luchas políticas entre las candidaturas representativas de la época; constituidas por las propiamente dinásticas, muy enfrentadas entre si y aquellas que anhelaban un cambio de régimen en donde se incluían a todos los republicanos y socialistas. Pero si de algo se desprende toda esta confrontación es que, nos encontramos con los personalismos, por no decir los personajes de sus líderes, muchos de ellos con perfiles caciquiles o de búsqueda de botín para asentar o asegurarse su fortuna personal.

Buena prueba de ello serán las siguientes referencias a figuras políticas cartageneras enmarcadas en esta época modernista, representativas de estos rasgos populistas en donde las consideraciones ideológicas se ven oscurecidas por las denominadas "elites" de poder, omnipresentes en todos los niveles políticos y por supuesto en el municipal del que vamos a tratar a continuación.

Curiosamente los tres políticos representados son un claro ejemplo de todo ello, si se pudiera establecer una línea transversal sobre la cual giran, está tendría estos puntos; política, fortuna y familia, todo lo demás es un envolvente asimétrico con alguna buena voluntad y bastante maldad.

No pretendo abordar aquí y ahora en profundidad el marco socio político de Cartagena en este periodo, digamos modernista, solo un acercamiento al perfil personal de tres representantes políticos de la época, intentando que cada uno figure en uno de los vértices de las opciones políticas del momento y por supuesto acercándonos al eje de nuestro discurso que no es otro que la Cartagena Modernista.

1. José Maestre Pérez (1866-1933). Partido Conservador

Si de verdad se quiere tener un conocimiento exacto de la ciudad de Cartagena y su sociedad, en época modernista, deberíamos conocer a los verdaderos protagonistas que durante sus vidas marcaron el pulso de la misma, nos referimos lógicamente a buena parte de su población, que forma su sociedad estamentaria, variopinta y multiforme.

Las clases altas de la ciudad vivían en un ambiente de cierto lujo que se reflejaba en la construcción desde final de siglo XIX de mansiones al más puro estilo modernista, especialmente por parte de nuevos ricos de la minería como los Pedreño, Aznar, Conesa, Zapata, Aguirre o Cervantes. Pero, sin duda, los más importantes industriales de la minería fueron los componentes del grupo familiar Zapata-Maestre, destacando de entre ellos Miguel Zapata (el famoso "tío Lobo") y el político, emparentado con este último, José Maestre.

La figura de José Maestre, emerge como aglutinante de una estructura familiar que, bajo su dirección, será la gran dominadora, de esta ciudad en los tres primeros decenios del siglo XX coincidiendo en buena parte con la época modernista. Sus orígenes sociales están en la burguesía

agraria vinatera, sus padres regentaban una taberna en la calle de La Palmera (Murcia). Fue el segundo hijo de la familia. Su hermano mayor, Tomás, médico de cierto renombre, encauzó sus estudios y los de su hermano menor, Ponciano. Realizó sus estudios de bachillerato en el instituto de enseñanza media de Murcia y, después de cursar la carrera de Medicina en la Universidad de Valencia, se doctoró en la Universidad Central de Madrid en 1887. Una vez culminada su formación académica, comenzó a ejercer su actividad médica en Portmán y La Unión.

Ministro de Abastecimiento 1917. Foto Oficial de D. José Maestre Pérez.

Contrajo matrimonio el 4 de junio de 1891, en Portmán, con Visitación Zapata Hernández, hija de Miguel Zapata Sáez, apodado El tío Lobo, una de las mayores fortunas de la sierra minera de Cartagena- La Unión, abandonó su actividad profesional médica, para dedicarse a los negocios de su suegro, por lo que empezó a trabajar en La Maquinista de Levante, llegando a aparecer en 1917 como el duodécimo contribuyente de la provincia de Murcia. Visitación falleció al dar a luz a su quinto hijo, en 1903, y él se casó en segundas nupcias con Obdulia, hermana de la difunta, a la que doblaba la edad, en 1905. Analizando de una manera escueta los cargos públicos alcanzados por esta persona a lo largo de su vida, comprenderemos como se puede llegar a la cúspide del poder apoyado por las tres columnas que lo sustenta; riqueza económica, familia e influencia política.

José Maestre fue miembro destacado del Partido Liberal primero y del Conservador después, Alcalde de La Unión, Presidente de la Junta de Obras del Puerto de Cartagena, y de la Diputación Provincial de Murcia, Senador, Diputado y líder indiscutible del Partido Conservador por la circunscripción de Cartagena, alcanzaría su máxima representatividad a nivel nacional, bajo los gabinetes presididos por Antonio Maura, cuando es nombrado Ministro de Abastecimiento, tras la IGM, posteriormente Gobernador del Banco de España y de nuevo Ministro, esta vez de Fomento, para terminar como Senador vitalicio.

Como señala uno de sus biógrafos José A. Lorenzo Solano sobre este personaje: *"Era sintomático el dicho de aquella época: - Si Maestre no va a la ciudad, gran parte de la ciudad iba a Maestre -. ¿Qué hubiera ocurrido en la vida local, en la vida política de Cartagena, si este Jefe incuestionable, este cacique despilfarrador de beneficios, este factótum siempre dispuesto a interceder por el pueblo, a fundar instituciones benéficas, constructoras, viviendas, negocios, a servir a los demás, no hubiera abarcado con su actuación la vida de la ciudad?".*

En cualquier caso, no nos corresponde enjuiciar, por razones de espacio a José Maestre, el que desee ampliar su curiosidad, puede acudir a las biografías existentes, lo que si señalamos es que, en el álbum fotográfico de la Cartagena del siglo xx, su figura y la de su entorno; familia y amigos son una constante y para los que manejamos la fotografía como un documento histórico eso dice mucho.

Maestre se asoció desde 1903 con personajes relevantes conservadores, como Juan de la Cierva, y en febrero de 1906, después de la ruptura económica de su suegro con Romanones, pasó a constituirse durante varias décadas como el hombre más influyente de Cartagena y de su hinterland, aunque no ocupara el sillón en la alcaldía, siembre tuvo su sombra en ella. Su fallecimiento en Madrid, el día 26 de marzo de 1933, le evitó asistir al derrumbe de sus empresas y a las des-

José Maestre Pérez en un coche de caballos, saliendo de su domicilio en la Glorieta de San Francisco (Casa Maestre), para trasladarse al Hospital de Caridad y Ayuntamiento. 1917.

gracias que sufrió la familia en octubre de 1936, con las muertes de su hijo, José Maestre Zapata, y su hermano Policiano. De esta manera se despedía el diario cartagenero "La República" el día de su fallecimiento en 1933, teniendo en cuenta que este periódico tenía una orientación totalmente opuesta al ideario político que representaba Maestre.

Visita Ministro 15 de agosto 1920. Foto en la casa del hijo de José Maestre (actual colegio de Las Carmelitas). De izquierda a derecha Juan de La Cierva Peñafiel, José Maestre Pérez, Isidoro de La Cierva, ¿?, Ponciano Maestre?, Eduardo Espín Cánovas, José Moncada, José Maestre Zapata (de píe), Florentina Aznar Pedreño, Emilio Ortuño y Berte (Ministro de Fomento) y Tomás Maestre.

"Hombre de negocios, se distinguió igualmente en empresas sociales y benéficas; su nombre iba unido a muchas obras humanitarias, habiendo hecho importantes donativos y dotado de subvenciones a los establecimientos benéficos de la ciudad. Destaca su labor en favor de la Casa del Niño, la fundación del Asilo de Huérfanas, de La Unión. Construyo así mismo gran número de casas en dicha ciudad, que sorteaba anualmente entre los operarios de "La Maquinista de Levante". En todos los cargos que desempeñó, realizó siempre una gran labor en beneficio de Cartagena, atendiendo sus problemas más urgentes, demostrando así el cariño que le inspira esta población. Aunque Monárquico, el advenimiento de la Republica adoptó una actitud comprensiva y discreta, que le hizo objeto de respetuosa consideración por parte de todos los republicanos."

Cabo de Palos verano 1925. Foto de Casaú. José Mediavilla, Juan Antonio Gómez Quiles, Juan Rubio de La Torre, Ricardo Guardiola, José Maestre (hijo), Eduardo Espín Vázquez, en el centro con sombrero José Maestre Pérez.

Foto el clan de Los Maestre al completo. Boda de su hija Juanita Maestre Zapata, con José López Palazón. 1930.

2. José García Vaso (1868-1949). Bloquista de Izquierdas

José García Vaso fue un abogado, periodista, político, diputado y alcalde de Cartagena. Nació en Cartagena en 1868 en el seno de una familia burguesa. Su padre tenía un almacén de salazón, y su madre Josefa Basso era descendientes de italianos llegados a la ciudad en el siglo XVIII. El apellido Basso fue transcrito por error como Vaso en el Registro Civil, quedando de esta forma castellanizada.

José García Vaso.

Desde muy joven destaco por su atractivo físico; cabello rubio, ojos grises azulina y complexión fuerte, como estudiante por su inteligencia natural y fuerza de voluntad que le hicieron obtener el título de licenciado en Derecho. Estudios que había comenzado con una beca del Ayuntamiento y continuaron por cuenta propia en Madrid con los medios económicos que había obtenido ayudando a repartir los productos del negocio de salazones de su padre, Manuel García. Al mismo tiempo desarrollará una ideología idealista liberal y de convecciones republicanas, lo que le lleva a la política a una edad muy temprana, comenzaría a militar en las filas republicanas, consiguiendo, con el padrinazgo de José Prefumo, un cierto prestigio entre sus correligionarios.

De su matrimonio con Pilar Navarro nacieron cinco hijos: José, Luís, Jesús, Carlos y Pilar. Los cuatro varones fueron practicantes del nuevo deporte que irrumpía con fuerza inusitada en el panorama nacional, el fútbol, aunque solo dos de ellos: Jesús (guardameta) y Carlos (defensa) lo practicaron de manera profesional durante los años 1920 y 1930. Carlos Vaso jugó en equipos de la talla del Cartagena, el Real Murcia, el Hércules de Alicante, el Real Madrid y el Real Valladolid.

Como señala Pedro Egea Bruno, su desarrollo político comienza en 1897 como un destacado dirigente de la Juventud Republicana, y en 1901 participa en la creación de la Federación Republicana, germen de la Unión Republicana. Desde entonces contará con un órgano de prensa, el diario local La Tierra, que en todo momento secundaría sus campañas. Convencido del escaso futuro del republicanismo, encabezará en 1908 la plataforma del Bloque Popular de Izquierdas, que se convertirá hasta 1923 en el árbitro de la situación política local, acuñándose una curiosa entente entre una pretendida izquierda y el partido conservador.

Fue concejal en 1909, alcalde en 1915 y diputado en seis legislaturas: 1910, 1916, 1918, 1919, 1920 y 1923. Con la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) quedó totalmente marginado de la escena política, reapareciendo en la misma con la Segunda República (1931-1936). El rechazo de los socialistas a incluirlo en su coalición, debido tanto a su pasado como a su negativa a declararse públicamente republicano, le hizo concurrir con los liberales romanonistas a los comicios de 1931.

Quiso después liderar el Partido Radical local y fracasado en este intento fundará, a principios de 1933, un nuevo Partido Republicano Radical Autonomista, que puso a las órdenes de Lerroux. Con aquella organización volvería a controlar el poder municipal, al formar parte de la Comisión Gestora que en 1934 sustituye al Ayuntamiento democrático. La maniobra acabó de desacreditarle, cosechando un fracaso rotundo en las elecciones de 1936. A partir de entonces debió enfrentarse a una situación difícil, llegando a ser procesado durante la Guerra Civil (1936-1939). Iniciada la etapa franquista, García Vaso abandonó por completo la política.

Como hombre de negocios sus éxitos no se encaminaron en la misma línea que en las de sus otras actividades, adquirió con ayuda de sus amigos y familia el antiguo mercado de la Plaza de La Merced, para convertirlo en el cine Sport (posteriormente conocido Cine Central). Este salón pudo ser un negocio magnífico, no obstante, a pesar de los llenos de público que se producían, el local tuvo que ser arrendado y años más tarde vendido a la empresa Martínez de Alicante. García Vaso era hombre de letras y de derecho,

pero no era hábil para el mundo de los negocios. El amor por su carrera relacionada con las leyes, le hace abandonar poco a poco la política, para dedicarse plenamente a su despacho de abogado. Hasta el final de sus días en 1.949 desempeñó su labor en el edificio situado en la calle Puertas de Murcia nº 5.

Redacción del diario "La Tierra" junto a su empleado y amigo el poeta Vicente Medina.

Como director y periodista de *"La Tierra"* escribió artículos y dio conferencias. Fue escritor en la intimidad de su despacho y también cuando fue detenido durante la Guerra Civil en la cárcel de San Antón. Escribió poesías y novelas inéditas. Una de esta basada en su autobiografía en la época de las luchas políticas, en la que variando los nombres denomina a Cartagena "Ciudad de Atalaya".

Una figura de singular trayectoria política, García Vaso, supo entroncar con la idiosincrasia de los cartageneros. Sus calculadas salidas de tono, su medida demagogia le aseguró los votos de un amplio espectro social: desde los trabajadores desideologizados a la pequeña burguesía. Por ende, supo utilizar todos los recursos a la mano para romper una situación política que amenazaba consolidarse: mítines, manifestaciones callejeras, movilizaciones electorales y una prensa a su servicio y combativa. En definitiva, alguien que recuerda mucho a la llamada nueva política actual.

José García Vaso. Alcalde de Cartagena.

3. Joaquín Payá López (1872-1958). Partido Liberal

"Los Payainos", con este término se definieron a los seguidores de Joaquín Payá; humanista, burgués, político, diplomático, industrial y banquero, pero sobre todo amigo y socio del Conde de Romanones. Su relación con Cartagena y su comarca será extensa e intensa, situados en la Restauración, su protagonismo durante el primer tercio del siglo xx alcanzará dentro de las denominadas candidaturas dinásticas un alto grado de confrontación política.

Líder del Partido Liberal Dinástico ocupará un puesto relevante en todas las elecciones celebradas, ya fueran municipales o al Congreso de Diputados, por esta circunscripción. Joaquín Payá representa un claro ejemplo de intermediación política y económica en donde el botín político les aseguraba la progresión en sus negocios particulares, representaba a esa pequeña burguesía de reciente extracción que, no dudaban en acercarse, a las vanguardias proletarias para favorecer su demagogia y aumentar su plataforma electoral para conseguir los ansiados puestos representativos y mantener con ellos sus privilegios en una disimulada dinámica caciquil.

Para ello, Payá, no dudo en convertirse en algo parecido a un padre de la patria, complementando su actividad política con la representación de cargos en instituciones benéficas, sociales, culturales o recreativas, adornándolo todo con una gran oratoria y presencia física. Su padre fue el funcionario de Correos Joaquín María Payá Soria, alicantino que, trasladado a Vizcaya, casó con Trinidad López de Amézola. Siendo aún muy niño vivió el sitio de Bilbao impuesto por las tropas carlistas y en 1877, su padre se traslada a Murcia, donde discurriría la mayor parte de su infancia y estudiaría el bachillerato. Antes de cumplir los dieciocho años ya colaboraba como poeta en las páginas de Cartagena Artística, sintiéndose muy atraído por todo los sucedía en nuestra ciudad.

Se casó con Mercedes Navarro Sánchez, con la que tuvo cinco hijos, inició su carrera diplomática en la embajada de Shanghái en 1897. A comienzos de 1900, de regreso de su destino como diplomático en China, continua con su formación, estudia Derecho y Filosofía y Letras en Madrid y llega a ser colegial en el Real Colegio Español de San Clemente, de Bolonia[1].

Al tiempo comienza una amistad fundamental

con el Conde de Romanones que le irán abriendo puertas y nuevos horizontes: negocios de minas, agrícolas, financieros, empresas de electricidad, carrera política como diputado y senador... A lo largo del primer tercio de siglo, sus amigos, en la Región y fuera de ella, se cuentan entre las filas de personajes de relieve social, tanto del mundo de las letras (Carlos Arniches) como de la política: José Más de Béjar, Santiago Alba, José Sánchez Guerra, Miguel Cabanellas, Melquiades Álvarez, Marín Oliver, Manuel Dorda Mesa, Ramón Cañete Colón, Juan A. Perea Martínez, Salvador de Lamo.

Entre sus numerosos negocios destaca en 1900, la fundación junto a Romanones, del Banco de Cartagena, nombrado director general de esta entidad inicia una labor de expansión importante. Así, construye una nueva sede en la plaza de San Francisco, en cuyos pisos estuvo residiendo Joaquín Payá y su familia. A partir de estos momentos, Payá logra ir abriendo sucursales dentro y fuera de la Región: Murcia, Lorca, Águilas, La Unión, Mazarrón, Cieza, Caravaca, Yecla, Orihuela, Alicante, Elche, Alcoy, Hellín. Poco después marcha con su familia a Sevilla para desde la capital andaluza lanzar otra gran expansión bancaria y abre en: Cádiz, Puerto de Santa María, San Fernando, Huelva y Ayamonte o Isla Cristina.

(1) La vida de Payá fue estudiada y publicada por Ricardo Montes. Ver Montes Bernárdez, R; Marín Mateos, JA. 1996 *Cotillas 1916.* Edita Ayuntamiento de Las Torres de Cotillas. Murcia. Montes Bernárdez, R 2010 "Rasgos de la vida de Joaquín Payá López". Revista *Andelma nº 19.* Cieza, Murcia

El naufragio del Sirio, posiblemente fotografiado por Payá.

Traslados continuos para abrir sucursales del Banco del Cartagena, veraneos en Fuenterrabía, frecuentes viajes a Madrid, estancias en sus fincas: Menjú (Cieza) y Cañaverosa (Calasparra), Rodeo de la Ermita (Torres de Cotillas). El 5 de agosto de 1906, veraneando en Cabo de Palos, vivió de cerca el naufragio del buque italiano Sirio. Por su ayuda a los supervivientes recibiría la Cruz del Mérito Naval. Estando en Melilla para abrir una sucursal del Banco de Cartagena, consigue comprar parte de las minas de hierro del Riff para el Conde de Romanones.

En 1924, el Banco de Cartagena es absorbido por el Banco Internacional de Industria y Comercio e inicia otras actividades financieras; la producción de energía eléctrica, explotaciones agrícolas e industria conservera.

Finca en Cieza el Menjú en 1920.

En su etapa política consigue una gran ascendencia social en Cartagena, interviniendo en actos de sonora representatividad, contando con un gran número de seguidores que se denominaban payaínos. Siempre de la mano del Conde de Romanones, su gran mentor, es elegido diputado en 1914 por Cartagena, ligado siempre al Partido Liberal, consiguiendo para la ciudad concesiones de obras navales y el ferrocarril entre Cartagena y Águilas.

De esta época son sus enfrentamientos con otro gran líder político de la ciudad; José García Vaso, el desgaste y el protagonismo de José Maestre en las filas de su propio partido, lo irán relegando, tras otros intentos fallidos por volver al primer plano de la política local, incluso formando parte de las listas del Partido Socialista, abandona la política hasta que reaparece como candidato en Cartagena a las elecciones municipales de abril de 1931, representando una candidatura de la derecha.

Por último, cuatro años más tarde, en mayo de 1935, con 62 años de edad, fue nombrado subsecretario de Hacienda, por Joaquín Chapaprieta. El comienzo de la Guerra civil le cogió en Madrid, de donde logró huir en avión hasta Marsella, después de tener que permanecer escondido un mes y medio en la sede de un diario. Retirado y disfrutando de sus réditos financieros, moriría en 1958, después de haber vivido una intensa y dilatada existencia.

Joaquín Payá López.

En resumen, tres personajes, tres familias y tres fortunas, para configurar una burguesía local que se erige como dominadora de todo el espectro político de la Cartagena Modernista, una catapulta para que estos padres de la patria ocuparan puestos de cierta relevancia incluso fuera de los ámbitos estrictamente locales y un desarrollo económico familiar para sustentar al menos un par de generaciones venideras. ■

Emilio del Carmelo Tomás Loba

El Modernismo de principios del siglo xx en la región de Murcia. Literatura modernista y el asentamiento del trovo o poesía popular repentizada como arte escénico

Resumen: Desde que en 1880 da comienzo oficialmente el periodo conocido como Modernismo, en la región de Murcia, la corriente fue asumido con el mismo grado de rechazo si bien es cierto que autores como Ricardo Gil, dejaron entrever en su pluma la influencia parisina de la que hará gala Rubén Darío como figura literaria mundial indiscutible. Lo cierto es que, en ese cambio de siglo convulso, y debido al capital extranjero, el territorio del sureste español emerge en el sector primario de la minería, y es en ese contexto minero, donde el modernismo arquitectónico eclosiona, pero también, en torno al denominado Café Cantante, la representación poética del Trovo o poesía oral improvisada, evolucionando así de la calle y el ámbito tabernario, al arte escénico.
Palabras Clave: Modernismo, Rubén Darío, Ricardo Gil, José María Marín, Trovo.
Abstract: Since the period Known as Modernism officially began in 1880, in te Murcia region, the current was assumed with the same degree of rejection, although it is true that authors such as Ricardo Gil, hinted at the Parisian influence of wich Rubén Darío will show off as the undisputed world literary figure. The truth is that in this turbulent turn of the century, and due to foreign capital, the territory of the Spanish southeast emerges in the primary sector of mining, and it is in this minig context, where architectural modernism hatches but also, around the so-called Café Cantante, the poetic representation of the Trovo or improvised oral poetry, thus evolving from the Street and the tavern enviroment, to performing art.
Key Words: Modernism, Rubén Darío, Ricardo Gil, José María Marín, Trovo.

El Modernismo en Murcia y Ricardo Gil

La figura de Ricardo Gil (1853-1907) se alzaría como la gran cima literaria en el sureste español en esa época de cambio que, junto a escritores como el malagueño Salvador Rueda (1857-1933), el granadino Manuel Paso (1864-1901) y sobre todo el cordobés Manuel Reina (1856-1905), vendrían a configurar el grupo español que contribuiría a forjar un cambio en la forma de establecer el verso frente a la tradición anterior (o más bien presente o contemporánea, indolente y aun romántica).

Conocedor de la poesía de Mallarmé, Baudelaire o Verlaine, Gil publicaría dos obras: *De los quince a los treinta* (1885) y *La caja de música* (1898), y en su obra atendemos a aspectos del vitalismo modernista tal como la sonoridad, un anhelo de recreación de armonía, plenitud y perfección, cromatismo sinestésico…, pero a la vez una sensación de desazón, escapismo, languidez, búsqueda de la soledad y rechazo de una sociedad, así como un juego de ambigüedad tal capaz de sugerir el erotismo a través de un perfecto manejo a través de la temática amorosa. Con el poema titulado "Morfina" ya vislumbramos ese tono aristocrático no exento de cromatismo sensorial en íntima consonancia con el Decadentismo de *Las Flores del*

Mal de Baudelaire y con el universo de Poe, como así también sucede con el poema De la misma forma sucede con el poema titulado "Duda":

Desierto está el jardín. De su tardanza
no adivino el motivo. El tiempo avanza.
Duda cruel, no turbes mi reposo;
empieza a vacilar mi confianza,
el miedo me hace ser supersticioso.

Si aparece, al llegar en la cancela,
será que es fiel; si acude a nuestra cita
por el postigo…, entonces no recela
mi amor en vano. ¡Dios no lo permita!

Huye, duda; del alma te destierro.
Por la cancela del dorado hierro
vendrá, Señor; ¿qué la detiene…?

Sus pasos oigo ya. ¡Los ojos cierro,
que no quiero saber ya por dónde viene!

Según los profesores Díez de Revenga y De Paco, Gil representa un revulsivo, incluso un adelantado para su época: Quizá el más representativo de todos los poemas innovadores de Gil sea en este sentido «La guitarra murciana», que sabemos que es un poema de 1876, y es importante conocer la fecha porque podemos datar la composición nueve años antes de su aparición en el libro De los quince a los treinta […]. Las notas de languidez, lasitud, vaguedad, la presencia de sinestesias y el mundo de la imaginación, la fantasía y la leyenda, van construyendo un conjunto de indudable modernidad, en la que entran en juego notas exóticas, fijadas en la presencia del moro murciano y sensaciones decadentes típicas de la nueva literatura. (1989: 318)

Continúan los profesores de la Universidad de Murcia: Un poema que inevitablemente pone a Gil en relación con Rubén Darío es «Las estrellas errantes», en el que nos introduce en el mundo legendario infantil, similar al que luego haría famoso al poeta nicaragüense en la «Sonatina» o en «A Margarita Debayle». Los ámbitos celestes, el mundo exacerbado de las sensaciones, el ambiente dramático y decadente con un cierto tono de cuento de hadas contribuyen intensamente a confirmar esta relación con Rubén Darío. (1989: 318).

Lo que se deduce de la trayectoria de Ricardo Gil es el interés por buscar o bucear en nuevos y recónditos parajes literarios que pudieran aportar al hecho creativo poético unas directrices novedosas. Así, esa anticipación a *Azul…* en 1888 no habla sino del interés personal por europeizar una literatura manida fruto de las lecturas europeas que fueron recalando en sus manos como anteriormente mencionábamos.

Ricardo Gil. Foto Lockner[1].

Para el profesor Delgado, con esa búsqueda trataban los que, como Gil se habían atrevido a experimentar con el verso, encontrar figuras que consolidaran la nueva corriente:

> […] incidir en la calidad del verso, y en encontrar nuevos apoyos temáticos, ascendiendo a niveles expresivos más elaborados ética y estéticamente. La llegada de Rubén Darío, y su "Azul", en 1888, encontró en España a unos cuantos escritores que ya habían hecho ese camino poético, y que acaso esperaban una aparición tan fulgurante como la del poeta nicaragüense para cambiar el sentido poético reinante. (1998: 209)

A pesar de la tardía recopilación que sacaría a la luz la familia titulada *Obras Completas* en 1931, saldría a la luz también una obra póstuma con la leyenda *El último libro. Poesías no coleccionadas é inéditas*, en 1931, este último sin la repercusión de los dos anteriores… No obstante, y estableciendo un prisma general sobre la obra del autor y teniendo en cuenta que hasta 1972 no nos encontramos una edición del poeta (Gil, 1972), cuando menos, ilustrativa nos parece la opinión del poeta de la Generación del 27 Luis Cernuda ya que

(1) Fotografía recogida en "De tierra en Murcia", *Miscelánea a Murcia*, Año I, Núm. 21, 8 de abril de 1900, página 16.

comentaría sobre la importancia que supusieron los libros de Gil, Rueda y Reina, antes que las ediciones de Rubén Darío, tanto en español como en francés, empezasen a ser divulgadas por España (Cernuda, 1975: 338-339).

José Mª Federico Marín. El mundo del trovo o verso popular repentizado. El trovo como espectáculo

Con un abanico de escritores que hemos dejado en el tintero por obligada falta de espacio (Jara Carrillo, Eliodoro Puche, Pérez Bojart, García Porcel…), la antípoda de la creación literaria viene determinada por la creación poética de carácter oral, es decir, lo que en el mundo hispánico es conocido como Repentismo y en particular en Murcia viene a denominarse como Trovo. Es en este punto donde la figura de José María Federico Marín Martínez, o más conocido como José María Marín (1865-1936), se alza como personaje histórico ya que es considerado el gran precursor del Trovo Murciano y/o Cartagenero (la misma cosa) por llevarlo al estadio de espectáculo de masas. Gran quintillero, elaborador de coplas y cuartetas, además de llevar o acercar la décima al mundo del trovo si bien es cierto que no era empleada en las Veladas Troveras[2] entendido dicho fenómeno poético como un espectáculo donde dos troveros se enfrentaban utilizando el verso como arma comunicativa y arrojadiza contra su contrario o trovero. Marín trabajó también la glosa de la cuarteta, copla o redondilla, conocida o rebautizada como Trovo. Sin duda, fuente de inspiración de no pocos troveros, es considerado el gran trovero por excelencia formando junto a José Rodríguez Castillo, más conocido por "Castillo", y Manuel García Tortosa, conocido en aquel inicio del siglo xx por "El Valenciano" aunque el sobrenombre con el que ha prevalecido en la historia del Trovo es el de "El Minero", formando así el gran tridente de "Puntales del Trovo cartagenero o murciano".

Controversia entre los troveros Castillo y Marín. De izquierda a derecha: José Castillo Rodríguez, con guitarra, cante y trovo (natural de Pechina, población del área metropolitana de Almería); en el centro, José María Marín (natural de La Palma, Cartagena), al trovo; y a la derecha, el "cantaor" de Marín, Bartolo de Oria (Valle del Almanzora, Almería).

Al respecto, son muchas las opiniones que se han volcado en torno a su persona ya que no pocas son las incógnitas a la hora de confeccionar el origen de la reciente historia del Trovo contemporáneo. Aun así, plumas como la de Asensio Sáez, entonces Cronista Oficial de La Unión, además de escritor, dejaron semblanzas del insigne

(2) En Murcia se entiende por Velada Trovera un espectáculo poético en la que dos troveros (trovadores o repentistas), realizan una lucha dialéctica en verso acerca de un tema preestablecido por el público, o sin tema inicial. Es lo que el mundo del rap define como "Pelea de Gallos". Actualmente son muy habituales en las fiestas de pueblos.

trovero. De esta forma, el mencionado cronista dedica un capítulo al "Retrato de Marín":

> "Se conserva un retrato de Marín, una de esas dramáticas, inefables fotografías de principio de siglo, con sillón dorado y fondo de balaustrada de jardín. Marín aparece embutido en un traje impecable, traje de domingo y fiestas de guardar, corbata con alfiler y botas relucientes.
> Siempre he sospechado, sin embargo, que esta imagen de Marín, un tanto aburguesada, no llegó a corresponder en modo alguno con el verdadero Marín que la vida había tallado a golpe de dolor seguramente; con el auténtico Marín minero y campesino, soñador de herida al aire, mosquetero de alpargatas de cáñamo y espesos aguardientes, hombre de panes morenos, en fin". (1997:213)

Y aunque otros estudiosos han escrito sobre tan flamante figura de la cultura popular del sureste español, tal vez el hecho más sobresaliente de este bastión del repentismo murciano no sea otro sino su inclusión en la Historia de la Literatura Murciana realizada por los profesores de la Universidad de Murcia Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano De Paco donde afirman:

> En otro espacio bien distinto, pero también dentro de lo popular hay que destacar la figura de José María Marín Martínez, nacido en La Palma en 1865, albañil del Arsenal de Cartagena que habría de convertirse en la máxima figura del «trovo». Como escribe Alemán Sainz, «Los trovos de Marín solían –como muchos otros– referirse a la actualidad o al cumplimento de efemérides, como el viaje del Plus Ultra, los naufragios del crucero Reina Regente y el trasatlántico Sirio, las muertes de Pablo Iglesias y Emilio Castelar, etc.». (1989: 343)

Entendemos que ya es un logro que la Poesía Efímera, repentizada al momento para convertirse en un vago recuerdo y más tarde en nada, acabara en la memoria popular como así ha sucedido ya que el pueblo ha sido capaz de retener tiradas del maestro trovero. De esta forma, la valía del poeta popular no solo estriba en inventar versos a las efemérides contemporáneas como refería Alemán Sainz, sino que su capacidad era extensible a cualquier situación de la vida o temática dispar. Sin duda, el logro pasa a convertirse en un proceso mayúsculo cuando un compendio literario de carácter histórico como el anteriormente mencionado asumía que una figura de tal calado, por más que su correspondencia estuviera afincada en el mundo de lo tradicional y por tanto no–académico, debiera estar entre grandes de la literatura murciana.

Sea como fuere, este movimiento Trovero surgiría también en un periodo de convulsión económica, en el que fábricas en Cartagena como la de Valarino, la creadora de la loza cartagenera, equiparable en calidad a la de Pickman o Sargadelos, o la fábrica de cristal de Santa Lucía, también propiedad de la familia, a colación del gran "boom" económico que la minería sembraría desde la Sierra de Almagrera en Almería a La Unión (provincia de Murcia), sede del gran Festival del Cante de las Minas. Lo cierto es que motivado por el también "boom" demográfico, sobre todo de la propia región de Murcia, sin olvidar a la vecina Granada, Jaén y Alicante y, sobre todo, Almería, el pueblo sometido a horarios abusivos, reclamaba zonas de ocio, de ahí que surgiera el tan conocido habitáculo Café–Cantante que tanto proliferó en España a inicios del siglo xx. Así, dos festejos triunfarían sobremanera en el albor de ese siglo: la Escuela Bolera y el pre–flamenco, todavía por definir, a los que se uniría una disciplina que destacaba por ser practicada en cantinas, bares y ventorrillos: el repentismo poético o Trovo. Es así que de forma progresiva el Trovo empezaría a aparecer en carteles de varietés donde se deban cita *cantaores* flamencos, cantaores de copla, bailes, bailes boleros y el Trovo. Sin duda, el gran salto del Trovo tuvo lugar con la inestimable figura de José María Federico Marín ya que su talento ha recalado incluso en el imaginario popular, tesoro inmaterial que ha sabido conservar estrofas repentizadas del gran maestro.

De esta forma, para trazar tramas y urdimbres poéticas en controversias o enfrentamientos poéticos propios de las Veladas Troveras, José María Marín pudo mantener dura lucha ante grandes del momento como los anteriormente mencionados Castillo y "El Minero", todos ellos reunidos como tantos otros emigrantes tanto de fuera como de la propia región murciana al reclamo de la mina y la vida portuaria del litoral murciano, cartagenero, mazarronero y aguileño.

Sea como fuere, y subrayando, repetimos, el acierto de Díez de Revenga y De Paco por incluir al "Rey del Trovo", como fue bautizado por estudiosos del Trovo como Ángel Roca, Luis Díaz

Martínez, Asensio Sáez, Juan Ruipérez Vera, Casimiro Bonmatí o José Sánchez Conesa, hemos de decir que su vida transcurrió en territorio cartagenero desde su infancia formándose en el Seminario, pero fruto de la necesidad familiar por sustentar el hogar, hubo de abandonar sus estudios para trabajar, fundamentalmente en la Mina, labor que lo acompañó prácticamente toda su vida.

Una pequeña estancia en Cuba en el trasiego vital del Trovero, motivado por su participación en la Guerra contra Estados Unidos, nos habla de su contacto con la cultura popular de aquella zona ya que a su vuelta, por escrito, empezaría a trabajar la Décima o Espinela, estrofa que es empleada en la cultura guajira del repentismo popular, si bien es cierto que las Veladas Troveras del momento seguían realizándose en Quintillas (a, b, a, b, a), Quintillas en Redondillas (a, b, a, a, b) y la Glosa del Trovo, a través de disciplinas tan ocurrentes como el Trovo "Cortao", es decir, un verso por trovero para formar una estrofa.

Tal vez, el enfrentamiento más famoso de la historia del Trovo es la que tuvo lugar en Portmán (La Unión, Comarca de Cartagena, Murcia) en 1913, donde Manuel García Tortosa, "El Minero" o "El Valenciano" y José María Marín, lucharían como tantas veces, por ostentar el cetro del verso popular repentizado.

Saben en La Unión llamarte
rey de la improvisación
y yo he venido a buscarte
con la intención de arrancarte
de tu corona un florón. (Minero)

Si de rey calificarme
los unionenses supieron
por el afán de elogiarme,
¡la gloria que ellos me dieron
no podrás tú arrebatarme! (Marín)

Café cantante. Controversia trovera. Obra de Asensio Sáez.

Sin duda, el inicio del siglo XX que ha dejado en Murcia un abanico de tendencias y corrientes, tal vez alimentadas por el Modernismo, no termina de estar claro. Lo cierto es que el mencionado "boom" económico convertiría a ciudades como Cartagena y La Unión en plataformas de la arquitectura modernista y lo cierto y real es que, la cultura popular a través del verso repentizado, con el cultivo oral de sus estrofas menores, se vería reforzado, con el consiguiente beneficio para el arte del Trovo, hoy en día Bien de Interés Cultural Inmaterial en la Región de Murcia. ■

Bibliografía

Cernuda, Luis. *Obras Completas*, Barral, Barcelona, 1975.

Delgado, Santiago: *Historia de la Literatura en la Región de Murcia*, Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Consejería de Cultura y Educación, Murcia, 1998.

Díez de Revenga, Fco. Javier, y De Paco, Mariano: *Historia de la Literatura Murciana*, Academia Alfonso X el Sabio, Consejería de Cultura, Educación y Turismo, Universidad de Murcia, Editora Regional, Murcia, 1989.

Flores Arroyuelo, Francisco J.: *Fin de siglo. 1902. Pío Baroja (Camino de Perfección)*, estudio a la edición facsímil, Caja de Ahorros del Mediterráneo, Murcia, 2002.

Gil, Ricardo: *La caja de música*, edición a cargo de Richard A. Cardwell University Press, Exeter, 1972.

Morán, Francisco: "«Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo»: El *Reino interior* o los peligrosos itinerarios del deseo de Rubén Darío", en *Revista Iberoamericana*, Vol. lxxii, núm. 215-216, 2006, pp. 481-495.

Rimbaud, Arthur: *Poesías Completas*, Cátedra, Madrid, 2005.

Sáez, Asensio: "Retrato de Marín", en *La Unión: el paisaje, el cante, el trovo, la mina*, Editorial KR, Murcia, 1997.

Tomás Loba, Emilio del Carmelo: *Introducción a la poesía popular repentizada o trovo en el sureste español*, Hermandad de Ntra. Sra. del Rosario de Santa Cruz (Murcia), Fundación Cajamurcia, Ayuntamiento de Murcia, Región de Murcia, ICA. Instituto de las Industrias Culturales y de las Artes, Murcia, 2018.

Francisco José Franco Fernández
José Ángel Franco Vidal

Isaac Albéniz y la música Modernista en Cartagena

Resumen: En este artículo estudiamos la influencia del afamado compositor y músico español Isaac Albéniz en la música cartagenera de la etapa Modernista. Su fecundo legado nos sirve como vehículo para analizar algunos relevantes aspectos musicales de la ciudad en aquellos años, como la composición de los tres míticos pasodobles que le dieron fama internacional, el boom de la zarzuela, los cafés, los espectáculos musicales y la actuación de destacadas figuras del espectáculo de aquel tiempo, como el propio Albéniz o el afamado pianista Arthur Rubinstein.
Abstract: In this article we study the influence of the famous spanish composer and musician Isaaac Albéniz on the music of Cartagena during the Modernist perithod. His fertile legacy serves as a vehicle for analysing some relevant musical aspects of the city in those years, such as the composition of three mythical pasodobles that made in internationally famous, the zarzuela boom, the cafés, the musical shows and the performances of outstanding figures of the show at that time, such as Albéniz himself or the famoust pianist Arthur Rubinstein.
Palabras clave: Albéniz, banda de música, partitura, solista, espectáculo.
Keywords: Albéniz, Music band, Musical score, Solo artista, Show.

El valor de Isaac Albéniz en la música española

Si visitamos el museo de Isaac Albéniz en su localidad natal, Camprodón, llegaremos a la conclusión de que nos encontramos frente al testimonio material y espiritual del que sin duda fue un genio de la música. Y no podemos dejar de referirnos a su importante legado, consistente sobre todo en objetos personales, abundante documentación personal y cultural, manuscritos, libros dedicados a él y otros de su biblioteca particular, incluyendo entre estas joyas de la musicología una edición facsímil de la versión original de *Iberia*. La obra de este insigne autor merece cien años después que los músicos y los historiadores miremos hacia atrás y centremos nuestro trabajo en el estudio de su vida y obra. Pero, sin duda alguna, el mayor homenaje que un músico pueda recibir es la interpretación de su repertorio, especialmente en una ciudad como fue Cartagena, donde tanto se celebró su música y tanto se sintió su muerte. Miramos hacia atrás y recordamos las piezas que lo hicieron famoso, sobre todo su famosa *Iberia* y la no menos célebre suite *Española*, de la que destacamos las piezas *Asturias, Granada, Triana y Sevilla*.

¿Quién fue realmente Isaac Albéniz?

Nació en la localidad catalana de Camprodón el 29 de mayo de 1860. Desde su más tierna infancia demostró su enorme talento para la música: ya a los cuatro años interpretó en el teatro Romea de Barcelona, donde sus padres habían ido a residir al poco de haber nacido, una fantasía sobre las *Vísperas Sicilianas* de Verdi. A los ocho ofrecía conciertos por toda Cataluña. Su primer maestro fue Narcís Oliveras y, más adelante, ya en París, amplió estudios en el conservatorio. Desde el primer momento tuvo una vocación clara de pianista, siendo el tema andaluz su mayor inspiración como compositor, aunque podemos considerarlo, por su forma de entender la vida, un español y un catalán universal, pues su carácter estaba marcado por el hecho de que, al ser su padre funcionario del estado, conoció desde muy pequeño muchos lugares de la Península Ibérica.

Un momento crucial para su vida fue, sin duda, el traslado de su familia a Madrid, cuando tenía solamente diez años. Esto le permite darse a conocer en ciudades próximas a la capital, ofreciendo recitales en Valladolid, Salamanca, Palencia, León, Oviedo, Ávila y El Escorial. Sus viajes por Castilla y Andalucía, donde fue recibido con

gran entusiasmo, forjaron un espíritu abierto a musicalizar los rasgos de esos paisajes, se convirtió casi sin darse cuenta en un adalid de la esencia española en el arte.

Isaac Albéniz.

El llamativo suicidio de su hermana en el Parque del Retiro de Madrid y el traslado temporal de la familia primero a Puerto Rico y luego a La Habana fueron otros ingredientes que forjaron una personalidad genial y al tiempo abierta a la introspección y el sentimentalismo musical. Desde el año 1876 el prestigio de Albéniz se acrecienta dentro de los círculos aristocráticos de Madrid. En este hecho tiene una intervención capital la figura de Guillermo Morphy Ferris (Conde de Morphy, secretario particular de Alfonso XII), quien, entusiasmado por su talento, le abrió las puertas de la Corte. Este personaje influyó para que le fuera otorgada una pensión real para estudiar en el *Conservatoire Royal* de Bruselas, donde perfeccionó sus estudios de solfeo y piano, componiendo y formando trío musical con el intérprete murciano Enrique Rubio. A partir de este momento sus intereses y sus desplazam ientos se desligan de los avatares de su familia.

Fueron años de importantes construcciones modernistas.

Empieza a ser conocido por su imaginación inagotable y su enorme talento, así como por sus condiciones para inventar situaciones o encuentros imaginarios. Los grandes genios del rock y el pop actuales tuvieron sin duda un precedente lejano en las excentricidades de este músico, que fue el primero en tocar con los ojos vendados o de espaldas al piano.

Como compositor comienza a despuntar en la década de los ochenta, con 20 años cumplidos. Esta actividad le sacaba del cansancio que le producían las clases que impartía a discípulos de extracción aristócrata. Al final de cada jornada se ponía a componer páginas y páginas de música, puesto que había firmado con el editor Romero y Andía un contrato por el que éste le pagaba cinco pesetas de la época por página inédita. Romero se pensaba que había hecho un buen negocio, pero Albéniz era tan prolífico que pronto el mismo editor le suplicó que rescindieran el compromiso, ya que Albéniz se las ingeniaba por ofrecerle diariamente docenas de páginas, muchas de las cuales se encuentran desgraciadamente perdidas. Igualmente existe gran cantidad de obras empezadas, a veces simples bocetos, de una o dos páginas de escritura, que en caso de haberse acaba-

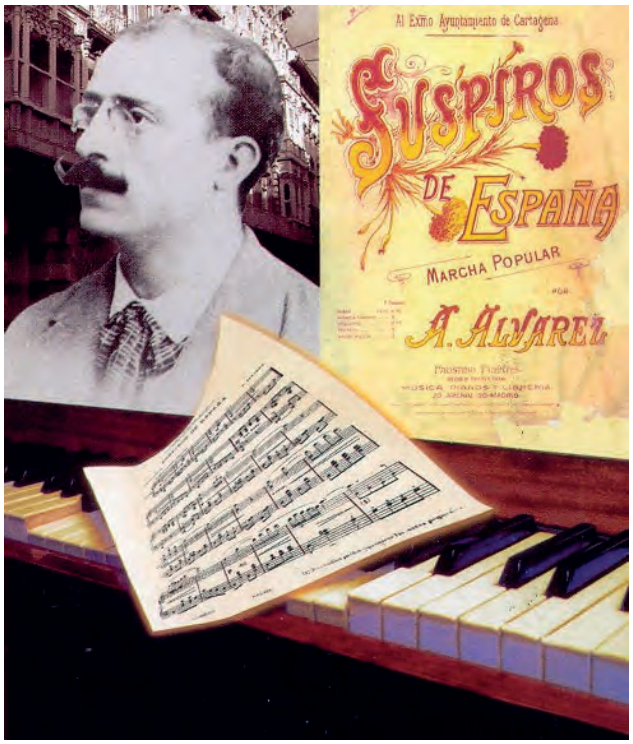
do hubiesen podido ser verdaderas obras de arte musical. Todo esto se explica por su carácter algo inestable y por su ambición por mejorar su expresión musical.

Albéniz dio un gran concierto en el Teatro Principal de Cartagena.

Los fines de semana se celebraban importantes conciertos.

En su formación de juventud influyó mucho Felip Pedrell, uno de los más grandes músicos y compositores catalanes y gran estudioso de la música antigua, que lo convenció de la necesidad de desarrollar un estilo musical más moderno y de raíz nacional, surgiendo de ahí los contactos de Albéniz con el Modernismo, movimiento estético y artístico que se desarrolla básicamente entre 1890 y 1929 y que se orientó a una visión popular de las artes y de la música y a una liber-

tad de creación que rompía con la rigidez académica que había imperado hasta ese momento. En este sentido hemos de destacar la celebración de la Exposición Universal de Barcelona de 1888, donde Albéniz realiza una serie de conciertos que le permiten debutar el 13 de junio del año siguiente en el *Prince's Hall* de Londres, dónde recibe grandes elogios de la prensa británica: tan grande fue su éxito que decidió quedarse en el Reino Unido, dónde actuó en las prestigiosas salas *Saint James Hall*, *Steinway Hall* y *Crystal Palace*. Entre los años 1889 y 1892 ofreció conciertos en diversos lugares de Europa, viviendo a caballo entre París y Londres.



El Maestro Alonso.

Pero, paradójicamente, su mayor fuente de inspiración musical serán los paisajes andaluces y castellanos conocidos en su niñez, y el sentimiento español, diciéndose de él que tenía la virtud de transportar al piano el lenguaje de la guitarra haciendo del casticismo vehículo de renovación, como se demuestra al escuchar su obra *Iberia*, suite de una extraordinaria complejidad técnica que combina elementos de la música contemporánea con el idioma musical andaluz y la música popular catalana.

En la cima de su éxito un rico banquero inglés, Francis Burdett Money Coutts, que tenía la afición de escribir dramas poéticos que quería musicar, le propone firmar un contrato que le permitió conseguir una estabilidad financiera que le daba tranquilidad pero que cumplió sin poner en el arte la inspiración y el sentimiento plasmado en otras piezas. A los treinta y siete años era ya un hombre cansado por la madurez vivida y para nada consciente de su aportación al desarrollo en España desde la lejanía de un movimiento vanguardista de amplio calado. En las principales ciudades de nuestro país su música era apreciada, a pesar de que él se consideraba un incomprendido.

Café La Suiza.

Albéniz y Cartagena

Su relación con la región de Murcia, que conocía a través del citado Enrique Rubio, se hizo intensa con motivo del concierto que dio en el *Teatro Principal* de Cartagena en el año 1882, interpretando piezas de Weber, Chopin, Haydn, Liszt y suyas propias. Su obra inspiró desde ese momento la programación musical de una ciudad que vivía entonces con intensidad el Modernismo y conocía una expansión económica y demográfica sin precedentes. Tras su paso por Cartagena la *Asociación de Cultura Musical* programó durante años en sus conciertos mensuales la participación de pianistas como el mismísimo Arthur Rubinstein, inspirando además el desarrollo de numerosos actos y veladas musicales de los que tenemos continua presencia en la prensa de aquel tiempo, que nos presenta a Cartagena, con el esplendor de sus tres teatros, como una ciudad melómana y abierta a las nuevas corrientes musicales. El diario *El Eco de Cartagena* reproducía a diario artículos de música dirigidos a un público perteneciente sobre todo a la alta burguesía y la

clase media, lo que posibilitó la aparición de revistas especializadas como *Crónica de la Música*, publicación salpicada de artículos sobre Albéniz.

La presencia del músico catalán en la ciudad creó sin duda escuela, poniéndose de moda las clases de piano y el acompañamiento de este instrumento en todo tipo de actos que se celebraban en los teatros y salones. La música de Albéniz sonaba siempre con fuerza en los conciertos de las bandas en calles, plazas y paseos. La música y el canto se convirtieron en actividades artísticas de enorme trascendencia popular, pues los pianistas que interpretaban la música de Albéniz aproximaban al pueblo un sonido cercano a los acordes de la guitarra, instrumento más cercano al sentir de la clase proletaria, que huía normalmente de otras tendencias musicales de los salones y gustaba del trovo, los cantes de las minas y las cartageneras.

GRAN CAFE ESPAÑA

GRAN CONCIERTO
POR EL SEXTETO

Cartagena 16 Enero 1903

—PROGRAMA—

1.° Los Guapos.(Pasa Calle.)
2.° Pan y Toros (Fantasia.)
3.° Roberto el Diablo (Fantasia.)
4.° Segunda Polonesa
5.° Enseñanza Libre.- (Gavota.)

A las 9.

Programa musical del Café España.

En aquel tiempo había en Cartagena varios afamados profesores, venidos muchos ellos de otros lugares de España, pues la música formaba parte de la educación elegante: conocidas personas de la burguesía más acomodada se dedicaban a este tipo de enseñanza, como por ejemplo Barrington, que tenía un estudio en la Muralla del Mar, donde se enseñaba con un innovador método educativo al unísono la música y el dibujo. Aparte de la música de Albéniz, sonaba con fuerza la zarzuela, impulsada en la ciudad por sociedades como la *Lírico Dramática de Cartagena*, fundada en 1887, y la *Compañía de Zarzuela*, creada en el último tercio del XIX y dirigida por Francisco Fernández.

La pianista Ana López Peñafiel.

Existía además el llamado *Orfeón Cartago* y una escuela de Música y Declamación que daba clases a los niños de las Escuelas Graduadas y que podemos considerar un precedente lejano del Conservatorio. Entre los músicos afincados en la ciudad destacaba sobremanera el músico y compositor Antonio Álvarez Alonso, que escribiese el famoso pasodoble *Suspiros de España*, escrito en los bajos del afamado café *España* y que participó en alguno de los conciertos celebrados en los diversos teatros, especialmente en el hoy desaparecido *Principal*, que adornaba las temporadas musicales con conciertos de piano de tema español, óperas y zarzuelas, creándose un am-

biente propicio para la composición musical pues no en vano en Cartagena se compuso también *La Gracia de Dios*, conocido pasodoble estrenado en 1880 y compuesto por Ramón Roig y Torné (Lérida, 1849- Cartagena, 1907), encuadrado como *obra maestra* dentro de los géneros «de concierto» y «taurino», siendo uno de los pasodobles más interpretados internacionalmente por las bandas de música.

El músico Antonio Lauret.

También se compuso en la ciudad departamental *El Abanico*, realizado por Alfredo Javaloyes en 1910: el músico catalán en 1901, y tras superar las correspondientes oposiciones, se había incorporado como director al Regimiento Sevilla 33 Cartagena. Permanecería en esa ciudad hasta 1918, año en que es destinado, también como director, a la Música del Batallón de Cazadores de Barbastro. El afamado pasodoble fue concebido como una marcha de paseo militar, por lo que sus derechos interpretativos fueron adquiridos por la Casa Real Británica para ambientar el famoso cambio de guardia de cada día frente al palacio de Buckingham y todavía en nuestros días sigue siendo una marcha de referencia entre las bandas militares, tanto en España como en otros países.

En 1947 en el diario *El Noticiero*: el famoso articulista y escritor José Rodríguez Cánovas hablaba así de la legendaria pieza y de los tres pasodobles en general:

En las postrimerías del siglo XIX los compases castizos de un célebre pasodoble enardecían y alegraban los ánimos: era La Giralda, del maestro Juarranz, director en Madrid de la banda de Ingenieros. Mas no tardaron en competir con él otros pasodobles asimismo famosos, entre los cuales figuran tres de gloria permanente, concebidos y escritos en Cartagena: "La Gracia de Dios", "Suspiros de España" y "El Abanico".

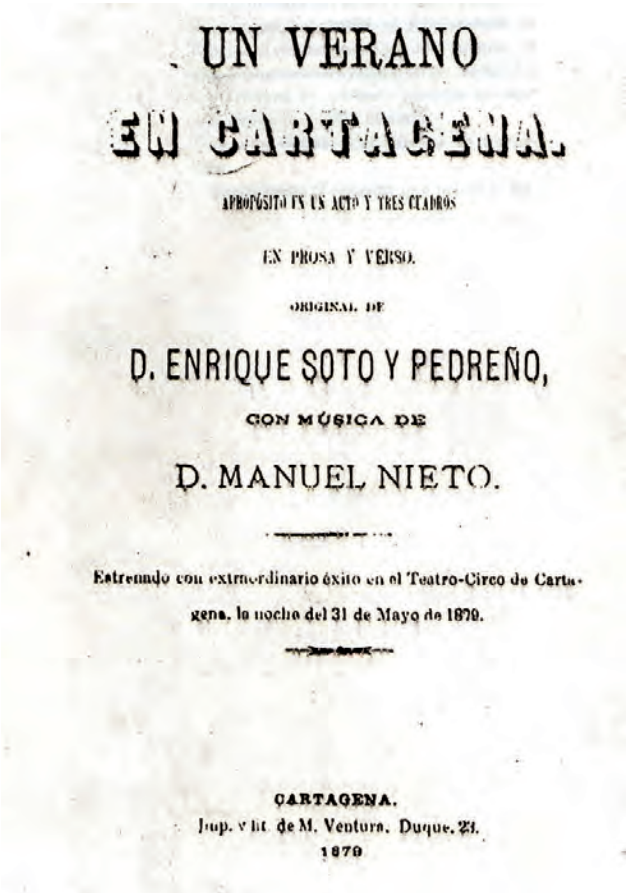
Alegre y luminoso, como el paseo de las cuadrillas, es el primero. Arrebatan sus sones. Y cuéntase que su autor, el maestro Roig, director de la banda de Infantería de Marina, lo compuso hallándose arrestado.

La mañana de uno de los domingos en que tocaba la música frente a Capitanía General era desapacible, soplaba un viento frío y arremolinado. Aceleró el maestro por tal motivo el curso del concierto, y antes de tiempo se retiró la banda. El General, advertido del hecho, le arrestó, aprovechando su confinamiento para trazar sobre el pentagrama las magníficas notas de tan conocida obra.

Llevando en sus acordes el dejo de una sutil melancolía, anhelo del alma, vibra en los aires "Suspiros de España". Sonando en las plazas de toros, más propio parece para acompañar la inquietud y la emoción supremas del último tercio de lidia. El maestro Álvarez, gran pianista, acrecentó con él la fama de su nombre. Era también un gran compositor: cuando la coronación del rey Alfonso XIII anunciose un concurso nacional para elegir una obra que solemnizara la ceremonia. Desde su rincón cartagenero concurrió el maestro Álvarez, y para él fue el premio. Por iniciativa del médico Antonio Ferrer organizose un concierto homenaje en el Teatro Circo; allí se escuchó la marcha triunfadora, a la que abriera paso con su ritmo ligero "Suspiros de España" …

La quietud de los viejos cafés era propicia a los ensueños, y la música durante las veladas les daba un mayor prestigio…en Cartagena destacaban el España, el Imperial y el de la Marina. En la inauguración del primero se interpretó el pasodoble del maestro Álvarez; y en el de la Marina, en aquella mesa famosa de un ángulo del fondo cuyo mármol era un amplio sector circular, y ante la que tomaban asiento don José García Vaso, don Pablo Cazorla, don Pedro Postigo y don Manuel Iznardo, se concibió Javaloyes "El Abanico".

Cuando se habla de música en Cartagena ¿Por qué no dedicar siempre un recuerdo y un elogio a esos tres pasodobles magníficos que aquí fueron escritos, y que desde aquí volaron hasta otros horizontes?


UN VERANO
EN CARTAGENA.
APROPÓSITO EN UN ACTO Y TRES CUADROS
EN PROSA Y VERSO.
ORIGINAL DE
D. ENRIQUE SOTO Y PEDREÑO,
CON MÚSICA DE
D. MANUEL NIETO.
Estrenado con extraordinario éxito en el Teatro-Circo de Cartagena, la noche del 31 de Mayo de 1879.
CARTAGENA.
Imp. y lit. de M. Ventura, Duque, 21.
1879

Obra representada en el Teatro Circo en 1879. Archivo Alfonso Santos.

Todas estas novedades musicales de altísima calidad crearon hace cien años un caldo de cultivo favorable a la difusión de la música entre las clases populares, siendo esto posible gracias a la extensión de la radio, la célebre *T.S.H.* o telegrafía sin hilos, que estudiaba a conciencia los gustos de sus radioyentes: el día 19 de junio de 1925 el *Eco de Cartagena* hacía referencia al manejo por la emisora local Radio Cartagena de los escritos del violinista y experto en comunicación de masas Mr De Groot, que había abierto el camino para conducir la programación musical de las emisoras de radio:

> *…Desde que vengo dando conciertos por T.S.H. me he visto obligado a estudiar seriamente el tipo de música más conveniente para el Broatcasting. Mi creencia personal, fundada en la inmensa correspondencia de mis invisibles oyentes, me hace pensar que la música popular es la mejor para mis emisiones. Pero por música popular no quiero decir Foxtrops, ni one-steps o jazz, me refiero a óperas conocidas en todas partes como Carmen, Rigoletto o Beethoven…*

La música era tan importante para las flamantes emisoras de radio que habían hecho de ella el centro de su programación: en plena Navidad de ese año 1935 aparecía en los periódicos locales esta programación de fin de semana:

Radio Cartagena
Programa para mañana sábado
-Cotizaciones y noticias.
-Concierto de la Orquesta Radio Cartagena.
-Concierto vocal de aficionados.
-Lectura de composiciones poéticas.

Pronto la ciudad, en pleno boom minero, fue referencia obligatoria para muchos artistas, que aspiraban a ser destinados aquí o poder publicar cosas de tema cartagenero: entre cientos de obras históricas y literarias quedó perdida en algún viejo archivo alguna genial partitura, como la de la muy desconocida zarzuela *Un verano en Cartagena*, notable pieza de un acto y tres cuadros hecha en prosa y verso en 1879 por el conocido músico de prestigio nacional Manuel Nieto, que puso música al libreto hecho por el hijo de Enrique Soto Corona para la inauguración del Teatro Circo, que se construyó como templo de la música en Cartagena en la antigua Glorieta de las Flores.

Muchos músicos de prestigio como el maestro Nieto fueron eclipsados por el éxito en la ciudad de las obras del maestro Albéniz, referencia obligada de una programación local en la que sobresalían las obras de los insignes compositores Beethoven, Suppé, Strauss y, sobre todo, Verdi, Rossini y Gounod. La versión musical de su *Fausto* fue interpretada en Cartagena en 1882 por la compañía de ópera italiana dirigida por Enrique Tuberlik en el *Teatro Principal*, en el cual volvió a actuar en 1883.

La música de Richard Wagner era sumamente conocida en la ciudad, donde se representó en el *Teatro Circo* en 1900 el *Lohengrin,* surgiendo como en todas partes un vivo debate sobre su música entre admiradores y detractores.

De gran importancia en la difusión de la música española en general y de la de Albéniz en particular fue el papel desempeñado por la banda de Infantería de Marina, que es una de las proyecciones más positivas del estamento militar en la ciudad. Existía desde antiguo una Real Orden que dictaba las disposiciones para la concurrencia de las bandas militares a los paseos públicos. Según esta disposición las bandas intervenían en todo tipo de actos donde concurriesen autoridades, así como cuando se estimase necesaria su concurrencia en los paseos de la ciudad los domingos y días festivos,

en fiestas populares y cuando las corporaciones locales o las asociaciones lo solicitasen. A partir de 1879 se establecía que las bandas militares de Cartagena actuarían los días de fiesta para el gran público, por las mañanas en la calle Real y por noche en el paseo de la Glorieta de San Francisco. Tocaban en los conciertos de la Glorieta obras de compositores españoles, valses y pasodobles.

El Conservatorio.

La música en la calle

Era, pues, grande la tradición de las bandas militares en la ciudad, rivalizando en calidad con la de Infantería la no menos conocida de Ingenieros, que daba sus conciertos en el Paseo de la Muralla. Era aquel un tiempo histórico en el que el puerto era (como ha vuelto a ser hoy en día) centro de ocio y relaciones humanas.

Las bandas actuaban también en las fiestas de las sociedades privadas, siendo tradicionales las de Navidad y comienzo del verano del Club de Regatas, eligiendo normalmente los directores para sus repertorios las más afamadas obras de Chapí, Usandizaga, Albéniz y Granados. También supuso un gran acontecimiento artístico la presencia en 1917 de la *Orquesta Filarmónica Nacional* con el maestro lorquino Bartolomé Pérez Casas quien, en un momento de fervor regionalista en toda España, hubo de elegir obras de Granados, Turina, C. del Campo, Guridi, Usandizaga y Oscar Esplá. El plato fuerte de la velada fue su interpretación de la *Iberia* de Albéniz y los *Aires Murcianos* del propio Pérez Casas.

La música de Albéniz era, por tanto, frecuente escucharla en la calle y los teatros, pero también en los numerosos cafés y bares que tenían sus propias orquestas o las contrataban, destacando en este sentido *El Suizo*, que tenía conciertos todos los días en sesiones de tarde y noche.

La zarzuela fue importante en la cultura local.

Lo más importante era, sin duda, la sensación que existía de que la programación musical respondía a un espíritu de coherencia, contribuyendo sobremanera a ello la presencia en la ciudad, así como en Lorca y Murcia, de una sede de la citada *Asociación de Cultura Musical*, que programaba sus conciertos en el Casino y el *Teatro Principal*. Consiguió en sus años de presencia en la ciudad

el concurso de relevantes músicos y grupos como Andrés Segovia, Juan Manes, el cuarteto de Budapest, Walter Gieseking, Josefina Robledo o la Banda Municipal de Madrid. A través de estos conciertos se hizo popular la música de Albéniz en la ciudad, sirviendo como vehículo de los nobles propósitos de la *Asociación de Cultura Musical* de congregar a un público que en el primer tercio del siglo xx abrazaba con gran entusiasmo la llegada a la ciudad de los cines y la radio, que suponían para la expansión de la música una gran competencia.

En aquellos primeros años del siglo xx la música del maestro Albéniz se había consolidado en toda España, por lo que dejó el mundo de la interpretación y se dedicó plenamente a la composición, surgiendo notables trabajos que fueron alabados por la prensa regional de aquel tiempo, tal fue el caso de sus trabajos *Merlín, Henry Cliffort* y *Lancelot*, que no pudieron sin embargo rivalizar con las doce piezas de *Iberia*, aparecida en 1906. En abril de 1909, en pleno apogeo de su carrera, abandonaba París dónde entonces vivía y regresaba a España, pues se sentía enfermo y quería morir en la Patria que tanto había inspirado su obra y que tantas pesadumbres le había causado.

La prensa cartagenera comentaba durante aquellos días los pormenores de su enfermedad y el emocionante encuentro que tuvo lugar a primeros de mayo, al recibir la visita de su apreciado Enrique Granados, que había solicitado para él al gobierno francés la Gran Cruz de la Legión de Honor: se desahogaron en una larga y cálida conversación en la que Granados le dio cuenta de los últimos hechos musicales y le comentó su próximo viaje a Estados Unidos para dar a conocer su obra. Albéniz le pidió entonces que tocara algo al piano, y éste desgranó los primeros acordes de la barcarola *Mallorca*, que era una pequeña pieza concebida durante un viaje de los dos a las Baleares.

El día 18 de aquel mes de mayo de 1909 fallecía Albéniz, faltando pocos días para que cumpliera 49 años. En diversos lugares de España se hicieron actos de homenaje a su persona; y en Cartagena la Banda de Infantería tocó la marcha fúnebre del *Crepúsculo de los Dioses* de Wagner. Unos años más tarde el insigne dramaturgo Federico García Lorca decía de él en su *Epitafio a Albéniz*:

Esta piedra que vemos levantada
sobre hierbas de muerte y barro oscuro
guarda lira de sombra, sol maduro,
urna de canto sola y derramada.

Desde la sal de Cádiz a Granada
que erige en agua un perpetuo muro
en caballo andaluz de acento duro
tu sombra gime por la luz dorada.

¡Oh dulce muerto de pequeña mano!
¡Oh música y bondad entretejida!
¡Oh pupila de azor, corazón sano!
Duerme cielo sin fin nieve tendida.
Sueña invierno de lumbre, gris verano,
duerme en olvido de tu vieja vida.

Los cartageneros le recordaron siempre, hicieron de sus programaciones musicales durante años un eterno homenaje a su fecunda vida y obra, y fue su música símbolo de sensibilidad melómana y fuente inagotable de inspiración para los músicos de vanguardia, que le rindieron culto en la ciudad. Tal fue el caso de la profesora de piano del conservatorio Matilde Palmer de Madrona, que interpretaba con suma maestría algunas de sus obras, entre otras piezas *El Puerto* de *Iberia*.

Rubinstein entra en escena

Pero, sin duda, lo más destacable en este sentido fueron las actuaciones del gran pianista polaco Arthur Rubinstein, que estuvo interpretando en la ciudad obras de Albéniz, concretamente en los años 1917, 1923, 1924 y 1926.

Cuando llegó por primera vez a Cartagena Rubinstein tenía solamente 28 años. Sus dos conciertos de los días 5 y 6 de marzo de 1917 en el *Teatro Circo* fueron presentados por la prensa local como una fiesta de homenaje a Isaac Albéniz, interpretando en el primero la tercera parte de *Navarra* y en el del 6 de marzo *Málaga*, *El Albaicín* y *Triana* de *Iberia*. Su respeto hacia la música del gran autor catalán fue tal que se mostró muy nervioso durante el entreacto de los conciertos y no dejó a los periodistas entrevistarlo hasta que el acto hubo acabado. De aquella velada dijo el cronista local J. de Galisonga:

> *…el selecto, intelectual, exquisito público que anoche ocupaba el Teatro Circo ovacionó al prodigioso Rubinstein y al honrarlo con sus estruendosas ovaciones se honró a si mismo al saber saborear tan exquisito manjar… el artista sublime se apoderó de todos con su arte soberano…*

En 1923 sonaron de nuevo de su mano las piezas de Albéniz, concretamente el domingo 27 de mayo a las 12 de la mañana, esta vez en el *Teatro Principal*, donde interpretó de *Iberia* las piezas *El*

Puerto, *Navarra*, *Evocación* y *Triana*. El pianista polaco fue entrevistado en el *Hotel Palace* de Madrid para el diario cartagenero *El Porvenir* unos días antes de su actuación, manifestando su ilusión por volver a una ciudad donde su arte era comprendido. La *Asociación de Cultura Musical* volvió a contratarlo al año siguiente, despertando una gran expectación en la ciudad. Volvió a actuar en enero de 1926, interpretando las piezas *Navarra*, *Evocación*, *Lavapiés* y *el Albaicín*. La revista "Cartagena Ilustrada" decía del concierto:

> *De Albéniz interpretó 'El Albaicín' con una veracidad tan pasmosa, que por momentos creían estar en ese ambiente tan castizo y neto el cual, solamente él sabe vivificarlo y trasportarlo al pentagrama como hiciese el gran Albéniz...*

Rubinstein decía en una entrevista concedida al *Diario Femenino* en 1970 en relación a aquellas interpretaciones de homenaje a Albéniz:

> *Yo siempre he interpretado a los españoles con mucha fantasía, las obras de Albéniz, por ejemplo. Entonces yo las interpretaba de acuerdo con mis propios arreglos.*

En la ciudad la música de Albéniz siguió interpretándose con suma frecuencia, resistiendo bien el paso de los años. La creación en los años 30 del conservatorio de Cartagena, dirigido entonces por el poeta local Miguel Pelayo, posibilitó la aparición en la ciudad de grandes intérpretes como los pianistas Ana López Peñafiel y Antonio Lauret y el músico Manuel Rodríguez Sáez, que brindaron numerosos homenajes a la música de Albéniz, siendo el más importante el tributado por la gran artista *La Argentinita*, que vino al *Teatro Principal* en 1933 e incluyó en su repertorio *Sevilla* y *Rumores de la caleta*.

Pasaron los años, llegó la Guerra Civil y Cartagena, como tantas ciudades españolas, quedó arrasada por el conflicto. Cerraron sus teatros y quedó muerta la vida cultural. Durante años la figura y la música de Albéniz quedó olvidada. Ahora, en la ciudad de Cartagena, que tanto apreció su obra, han de ser de nuevo las bandas de música y las orquestas quienes lancen a la calle sus acordes y acerquen de nuevo su obra a las generaciones más jóvenes.

¡Que suene la música! ■

Bibliografía

Abraham López, J.L. "Vida y aventura del escritor José Rodríguez Cánovas", en *Nº 5 de la Revista Cartagena Histórica.* Cartagena, 2003.

Aniorte, J. *El Molinete. Historia de un barrio en lo alto.* Editorial Áglaya. Cartagena, 2006.

Casal, F. *El libro de la ciudad de Cartagena*. Imp. M. Carreño. Cartagena, 1923.

Conde, C. *Recuerdos*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1986.

Egea, P. *Cartagena. Imagen y memoria.* Valencia, 2004.

Ferrándiz Araujo, C. *Cartagena ayer y hoy.* Caja de Ahorros Provincial de Murcia. Murcia, 1979.

Franco Fernández, F.J.
Titirimundi. Relatos didácticos de Historia de Cartagena. Cartagena, 2000.
Cartagena 1931-36. Los años de la esperanza. Editorial Áglaya. Cartagena, 2002.

"Casimiro Bonmatí, humanista cartagenero", en el número 9 de la revista *Cartagena Histórica*, páginas 4-13. Cartagena, octubre de 2004.

La huella de Miguel Hernández en la Cartagena Republicana. Cuadernos Hernandianos. Julio de 2006. Fundación Miguel Hernández. Orihuela, 2006.

Carmen Conde y los orígenes de la Universidad Popular. Nº 18 de la Revista Cartagena Histórica. Cartagena, enero de 2007.

García Segura, A. *Músicos en Cartagena*. Ayuntamiento de Cartagena, 1995.

Pérez Picazo, M.T. *Historia de la Región Murciana: 1805-1930 un tiempo de estancamiento y transformaciones*. Tomo VIII. Murcia. Ediciones Mediterráneo. Murcia, 1981.

Pérez Rojas, F.J. *Cartagena 1874-1936*. Editora Regional de Murcia, Murcia, 1986.

Puig Campillo, A. *Costa y las escuelas graduadas de Cartagena*. Ayuntamiento de Cartagena, 1911.

Rodríguez Cánovas, J. *Antonio Oliver Belmás y la Universidad Popular de Cartagena*. Ayuntamiento de Cartagena. Cartagena, 1968.

Victoria Moreno, D. *Transformaciones socioeconómicas de la región murciana durante el período primorriverista: el distrito minero de Cartagena-La Unión (1840-1930).* Tesis doctoral. Murcia, 1986.

Vilar, J.B. y Egea Bruno, P.M. "Minería y sociedad en el distrito de Cartagena durante el sexenio democrático", en la revista *Hispania* XLII. Madrid, 1982.

Ricardo Montes Bernárdez

Pintores modernistas de la ciudad de Murcia

Resumen: Murcia tuvo cierta relevancia durante el modernismo gracias a sus pintores, casi legión, desarrollando su labor por las ciudades de Cartagena y Murcia y pueblos como Archena y Fortuna. Decoraron casas particulares, residencias, cafeterías o centros oficiales, aportando aires nuevos a una región dormida en el pasado. Los pintores también realizaron numerosos cuadros, diseñaron carteles o ilustraron libros.
Palabras clave: Modernismo, pintura, decoración.
Abstract: Murcia had some relevance during modernism thanks to its painters, almost a legion, they painted the cities of Cartagena and Murcia and towns like Archena and Fortuna. They decorated private houses, residences, cafes or official centers, bringing new airs to a region asleep in the past. Painters also made numerous paintings, designed posters, or illustrated books.
Keywords: Modernism, painting, decoration.

A fines del siglo XIX e inicios del XX Murcia vive una época de esplendor de la pintura, con múltiples ejemplos, ya que los pintores son casi legión. Baste citar a Sánchez Picazo, José Mª Sobejano, Alejandro Seiquer, Ussel de Guimbarda, Francisco Portela, Antonio Meseguer, José Atiénzar Sala, Inocencio Medina Vera, Antonio Nicolás, Manuel Picolo López…, a los que se han dedicado serios estudios. No han corrido esta suerte algunos pintores, que quedaron casi en el anonimato, a los cuales dedicamos estas páginas.[1]

José Mª Medina Noguera

El pintor **José Mª Medina** (1866-1935) comenzó a pintar de la mano de José Mª Sobejano. Hijo de José Medina y Francisca Noguera Arques (1842-1902). En 1880 ingresaba en el instituto de Murcia y al tiempo se relaciona con la Real Sociedad Económica, donde obtiene diversos premios por sus dibujos y algún retrato al óleo.[2] Viaja posteriormente a continuar su formación a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos, en Valencia, casándose a la vuelta de Valencia con Teresa Seguí Monerri. A fines de 1892 lo vemos pintando la decoración del Teatro Circo Villar.

En 1901 pintaba diversas obras en Archena, para la residencia de Serafín Sánchez, con diversos paisajes. En 1906 construía en Fortuna Matías Pérez Carrillo un hotel como vivienda en la calle Purísima, siendo decorado al año siguiente José María Medina Noguera. Al año siguiente decoraba con diversos cuadros la sede del Tiro Nacional, en Espinardo. [3]

Son años en los que decora diversos bares y cafés de Murcia, como la cervecería de su suegro el alcoyano Francisco Seguí, en 1900, con paisajes y marinas. El café Oriental, propiedad de José Gascón, lo decora en 1907, con cuatro lienzos. En este local mantenían reuniones los jóvenes artistas Luis Garay, José Planes, Joaquín García, Clemente Cantos, Antonio Garrigós (a) Miceno, Victorio Nicolás, Anastasio Martínez y el propio Pedro Flores, escu-

(1) Algunas obras de los pintores modernistas poco conocidos, se encuentran en el Casino de Murcia, cuyas imágenes las encontramos en varias páginas de internet, para consulta y descargas gratuitas. El susodicho Casino pide, para mostrar en esta publicación las imágenes, ya públicas, una petición por escrito…, y el pago de 45 euros por imagen. El teatro del absurdo de Kafka o Ionesco se queda pequeño. Por ello renunciamos a publicarlas. Los que nos dedicamos a la investigación lo hacemos de forma gratuita, solo nos faltaba poner la cama. Amén

(2) AGRM. IAX 1805/34. *El Diario de Murcia 5-8-1881. 26-7-1882; 16-7-1885*

(3) La Sociedad Tiro Nacional se constituía en noviembre de 1900, inaugurando edificio en septiembre de 1902, siendo su presidente el vasco Domingo Muguruza Ibarguren, Ingeniero de Caminos, su hijo será el diseñador del nefasto Valle de los Caídos. *El Heraldo 6-9-102*

chando la música en vivo del sexteto dirigido por el pianista Antonio Puig Ruiz-Funes, integrado por Roberto Cortés, Vicente Espada y José Martínez Abarca, entre otros, desde 1911 a 1919. También decoró los cafés de Medina, El Sol, Arenal o Moderno[4].

Se le atribuye la obra "Paisaje del Segura", que creemos pertenece a Pedro García Bosque. En 1903 se implica en política, como vocal del Partido Republicano, pasando a ser Vicesecretario en 1908, permaneciendo en dicho partido en 1931[5]. Falleció en 1935 en Chinchón.

Pintura del actual ayuntamiento de Fortuna. Archivo R. Montes

Sus hijos, Francisco de Asís y Mario, estudiaron magisterio, si bien el primero realizó algunos pinitos en pintura, casándose con Josefa Benavente Abad. El segundo fue un reputado pianista y compositor, discípulo de Joaquín Turina. Su nieto Francisco Medina Benavente también siguió los pasos pictóricos, si bien se afincó en Barcelona, donde fallecería en 1999.

José Marín-Baldo Burgueros

Hijo del conocido arquitecto José Marín Baldo Cachía (1824-1891) y Mª Victoria Burgueros Ruiz (1836-1918) nacía en Almería en junio de 1864[6]. Fueron sus hermanos Eduardo, Mª Dolores, Antonia, Salvador, M" Victoria y Mª Luz. Ya en 1884, con veinte años, realizaba sus primeras obras pictóricas en el Salón Romero de Madrid y al tiempo se formaba en la Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1882, año en el que exponía su obra "Matamoros" (paisaje con un grupo de árboles y reflejos en un arroyo) en el salón del periódico madrileño El Globo. También presentó algunos paisajes en la Exposiciones de Bellas Artes de 1884 y 1887. Desde 1889 es becado por la Diputación de Murcia para continuar su formación en Paris[7]. Ese año pintaba en dicha ciudad un abanico que era regalado a la duquesa de Aosta.

Hombre culto y viajero, lo vemos en Granada, Venecia, Roma, Paris, Chamonix, Madrid o Marruecos. Se casaba en 1919, tras años de vida en común, con Emilie-Marta Kaufmann Baumert, originaria de Alsacia donde nació en 1871. Al menos entre 1910 y 1913 lo vemos como ilustrador de la editorial Ernest Flammarion de Paris, participando en los libros Mèmories de Poum, L`Amour en Italie, Le Fulgur, Bruges la morte, Ghilaine, Historires folâtres, Les Borgia…

En 1915 oposita a profesor de las Escuelas Normales, consiguiendo plaza, en 1917 (con un brazo roto por un accidente en el tranvía de Madrid), a la Normal de Gerona, con un sueldo anual de 1.500 pesetas. Ese año de 1917 donaba un cuadro para la exposición benéfica del Sindicato de Prensa de Paris. Al año de tomar posesión realiza una exposición en el Salón de Actos de su trabajo, amenizado por el quinteto Emporium, dirigido por Tomás Sobreques. Pasa, en 1921, a ejercer como profesor del Instituto General y Técnico de Gerona[8]. Estando afincado en Gerona incluso realizó carteles anunciando pastas Gerunda.

En febrero de 1922 cae enfermo, es el momento en el que pinta en el Casino de Murcia "La Noche" o "El embrujo de Selene". Obras suyas son "Ciprés y palmera", "El Albaicín", "La Alhambra de Granada", "Salute", "Góndolas", "Palacio Monca-

(4) Jorge Aragoneses, M 1964 *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Diputación Provincial de Murcia. Páginas 136, 250 y 277. AGRM, IAX, 1805/34. *El Diario de Murcia 5-8-1881; 8-4-1900. Levante Agrario 29-4-1931.*

(5) *El Demócrata 20-7-1907. El Liberal 3-12-1903; 22-5-1908; 30-4-1931.*

(6) La ascendencia materna une las poblaciones de Tabarca, Alcoy y Algezares. En esta localidad nacía su abuela materna, Antonia Andrea Ruiz Martínez, en noviembre de 1813.

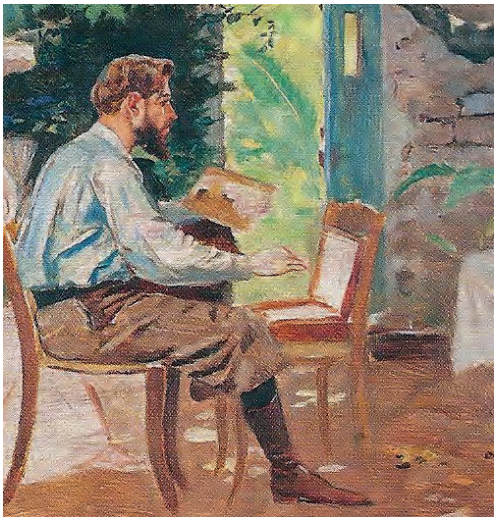
(7) *El Globo 28-10-1882. La Paz 24-1-1884. La Correspondencia de España 14-3-1889. El Diario de Murcia 22-11-1889. BOPM 7-7-1892.*

(8) *El Magisterio Español 12-7-1917. El Liberal de Madrid 14-5-1917. El Magisterio Gerundense 19-6-1918; 3-2-1921.*

lieri" o "La torre desde el huerto", una romántica perspectiva de la torre de la catedral de Murcia desde el límite de la ciudad y la huerta, donde dos mujeres recogen unas naranjas.

Al igual que el director de cine Alfred Hitchcock, Marín Baldo colocó su figura en varios cuadros: Por la vereda del río, Camino de San Pedro del Pinatar (Los Martínez del Puerto), Pintando en el camino, Pintor con dama…, en ellos vemos al pintor con su maletín de pinturas.

Camino de San Pedro del Pinatar. Los Martínez del Puerto. Colección particular. 1888.



José Marín Baldo, como Alfred Hitchcock, gustaba de representarse en sus cuadros, en las imágenes podemos observar cuatro ejemplos.

La torre de la catedral. Colección Salvador Marín-Baldo Arenas. 1922.

Fallecía el 15 de junio de 1925, momento en el que se alaba su obra, muy cotizada en Paris y Estados Unidos. La prensa se hizo eco que su esposa, en 1932, vivía en la pedanía murciana de La Alberca, donde fallecería[9]. Dos retrospectivas sobre la obra de este artista se realizaron en la CAM, en enero de 1987 y en el Museo de Bellas Artes, en febrero de 2015[10]. Pese a que vendió poca obra, pasando su legado a los sobrinos (no tuvo hijos), encontramos cuadros suyos en el Museo de Bellas Artes de Granada, en el Museo del Prado (cedida a la embajada de España en Roma), Museo de Bellas Artes de Murcia y en el Casino de Murcia.

Pedro García Bosque

Nacía en Murcia el 2 de septiembre de 1874, siendo sus padres Pedro García Barceló y Purificación Bosque Arteseros. Su padre, nació en 1842 en Algezares, falleciendo en 1899, había sido Depositario de los Fondos Provinciales, Director de la Casa de Misericordia y Comisario de ferrocarriles, un personaje bien relacionado[11].

Pedro García Bosque se formó en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, donde lo vemos en 1892, con 18 años, al tiempo que consigue el título de maestro, carrera que nunca ejercerá. Entre 1893 y 1895 intentará y conseguirá librarse de la llamada a filas, tras solicitar ser declarado "inútil". Su primera obra pictórica conocida es de 1893 y se trata de una copia de La Purísima de Murillo. Dos años después pide una beca de estudios a la Diputación para ampliar estudios de pintura en Madrid. Al no conseguirla se marcha por su cuenta a la capital, donde ya vivía su hermano Gerónimo dedicado a escribir obras de teatro[12].

En Madrid estudiará en la Academia de San Fernando, formándose con José Moreno Carbonero, Antonio Muñoz Degrain, Manuel Domínguez, Dioscoro Puebla y Madrazo. Al tiempo pinta "Vista de la ciudad de Murcia" desde la carretera de Beniaján y un estudio de "Paisaje del Segura", realiza obras para el sastre madrileño Tomás Trevijano, en 1895, y el interior de la ermita de José Mª Barnuevo en La Ribera de San Javier, pintando en Murcia al célebre músico ciego Roque[13]. En Murcia realiza obras para el despacho y comedor de José García Chico de Guzmán y cuadros para Francisco Moreno Gómez.

También en Madrid realiza pinta para el banquero Pedro Caballero Acebe, dibuja en la prensa taurina "El Enano" y decora con sus obras la casa de Carmen Arce Gutiérrez, viuda del Senador, general y ministro de Guerra Manuel Cassola Fernández (Hellín 1838- Madrid 1890): aguadera, campesina, bodegón, niño persiguiendo un perro, niños subiendo a un árbol, la trilla, la vendimias…[14].

En 1898 viaja a Marsella para realizar un curso de pintura, pero al año siguiente fallece su padre y retorna a Murcia, donde se implica de lleno en el Entierro de la Sardina, realizando bocetos de carrozas, realizando el Estandarte Sardinero y decora al tiempo los techos de la casa de los Aliaga, en la calle Vinader con Las Tres Gracias, aves,

(9) *El Magisterio Gerundense 18-6-1925. El Liberal 30-7-1932.*
(10) Vigueras Marín-Baldo, D et al. *José Marín-Baldo. 1864-1925. Un viaje por el paisaje*. Ediciones Tres Fronteras. Murcia. Agradecemos a Darío los datos y aclaraciones pertinentes.
(11) AGRM. DIP, 5594/57.
(12) *La Paz de Murcia 11-6-1892. El Diario de Murcia 14-4-1893; 7-11-1895. Las Provincias de Levante 1-1-1895; 10-9-1895*
(13) *El Diario de Murcia 7-7-1895; 20-11-1895; 14-1-1897.* Roque dirigía una rondalla
(14) *El Diario de Murcia 14-1-1897. La Juventud Literaria 18-9-1898.* Carmen Arce disponía de un balneario en la playa de Lo Pagán, el Mar Menor en 1909.

guirnaldas, amorcillos el cuerno de la abundancia, Cupido... Por otra parte, pinta bocetos para el techo y el telón de boca del Teatro Romea. Ya en 1900 pinta el nicho de san Lorenzo de la iglesia de San Andrés y colabora con sus dibujos en el Torneo de Esgrima de Murcia de dicho año. Pero si este pintor de segunda fila ha pasado a la posteridad fue por los cinco techos pintados en la Casa Díaz Cassou de la calle Santa Tersa, terminados en 1908, colaborando en la decoración pictórica las hijas de Pedro Díaz Cassou[15].

Fresco de Pedro García. Casa Díaz Cassou. Archivo Guillermo Cegarra.

Al menos entre 1900 y 1911 realizó algunos lienzos de escasa importancia y participó en el diseño de carrozas de la Batalla de Flores desde su taller en la calle Zambrana, obteniendo varios premios con Molino de viento, Caja de Pinturas, Capricho, Abanico, Falda pantalón, Último detalle de la moda...[16].

No volvemos a encontrar noticias de él hasta 1935, cuando pone a la venta su estudio en Madrid, con numerosas obras, y su casa en Murcia, en la calle Santa Isabel nº 14. También ese año venderá su pintura en Lisboa, de la mano de Estrela Pereira da Silva[17]. Fallecía el 27 de agosto de 1953 en Madrid, soltero, solo y en el anonimato.

Julián Alcaraz Barceló

Nació en Murcia el 18 de julio de 1876. Hijo de José Alcaraz Navarro (1836-1892)[18], carpintero y propietario de "La Funeraria" de la Plaza de las Flores, y de María del Carmen Barceló Díaz (1856-1907)[19]. Julián se casaba, en 1905, con Prudencia Zuñel García (Suñer, Zuñer), bautizada en 1874, en la iglesia de Santa Catalina. En mayo de 1921 quedaba viudo[20].

Fue considerado como el mejor pintor de toros de su tiempo. Sin haber cumplido los dieciocho años ya realiza un cartel para la Feria de Sevilla. Era entonces alumno de Federico Mauricio[21].

(15) *El Diario de Murcia 14-11-1900. El Liberal 10-3-1908.* Jorge Aragoneses, M 1964 *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX.* Diputación Provincial de Murcia. Páginas 265 y siguientes.
(16) Sánchez Albarracín, M. 2003. *Fiestas de Primavera. Batalla de Flores en Murcia (1899-1977*). Edita Universidad de Murcia, página 321.
(17) *La Verdad 18-5-1935; 20-8-1935.*
(18) Nació en agosto de 1835. Fallecía de tifus en enero de 1892, con solo 56 años. Su familia era originaria de Torre Pacheco y se afincó en la plaza de Santa Catalina de Murcia.
(19) Nació en el barrio de San Juan de Murcia en 1847. Falleció en febrero de 1907, con 54 años.
(20) Fueron sus hijos Rafael, miembro de las Juventudes Socialistas en los años treinta, fallecido en 1982; Carmelo nacido en 1911 que intentará abrirse camino como novillero; José fallecido joven y María Luisa, casada con el practicante Diego Fernández.
(21) Agradecemos a José Luis Alcaraz, su nieto, la información y obra gráfica brindada.

En 1900 obtenía un premio por uno de sus cuadros en la exposición organizada por Bellas Artes, pintaba la decoración del catafalco de La Sardina y colaboraba en el Bando de la Huerta con sus dibujos y diseños. En 1902 realiza el cartel de toros para la feria de Alicante. Este verano lo pasaba visitando San Sebastián, sur de Francia y Paris, una correría de artista a la búsqueda de toros y experiencias. Para entonces la casa Ortega, especializada en carteles ya lo tiene en su nómina. Su obra era expuesta, en 1903, en comercios murcianos. Ya sus toros presentaban movimientos atrevidos y sus cabezas son admirables[22].

En abril de 1909 podemos disfrutar en Murcia del cartel realizado para la feria de San Sebastián, con una sola figura, un toro, saliendo del toril, en el momento que le clavan la divisa. La figura muestra el dolor del pinchazo y le hace contraerse[23]. Al año siguiente se trasladó a vivir a San Sebastián.

En 1911 obtendría el primer premio de carteles en Pamplona[24]. Tras varios años ausente de Murcia, vuelve en 1918, con su arte chispeante, vibrante, cálido y personal. Según Dionisio Sierra su arte era nervioso, fértil, inquieto y revelador del su intenso temperamento. Al tiempo era un pintor hábil y rápido. Cuando vuelve a su tierra lo hace tras un triunfal periplo por Sevilla, San Sebastián, Madrid y Bilbao[25]. En 1924 ganaba el concurso de carteles de toros organizados en la plaza de Bilbao, obteniendo también triunfos este año en Pamplona y Sevilla. Por este motivo se le ofrecía un banquete-homenaje en el Casino de Murcia[26]. En 1927 realizaba un cartel de cara a la coronación, como Reina, de la virgen de La Fuensanta[27].

Famoso se hizo su cuadro "*Suerte de varas*" expuesto en la librería de Joufré, en Platería, en octubre de 1933. La obra muestra el momento cuando el jinete a caballo lucha con el toro, clavando su puya mientras el toro ataca con bravura al caballo[28]. También pintó a Ricardo Torres (a) *Bombita* y Rafael Gómez (a) *El Gallo*. Fallecía Julián Alcaraz a comienzos de 1952. La Asociación de Prensa proponía inmediatamente un homenaje, con exposición de sus cuadros y concurso literario sobre su obra.[29] Su relación con toros le

llevó a tener amistad con *Manolete (*que le regaló un capote en Caravaca, en octubre de 1943*)30*, Rafael González (a) Machaquito, al que acompañó a Orán. También compartió amistad con Joselito, Bienvenida, Sánchez Mejías, Dominguín y Parrita.

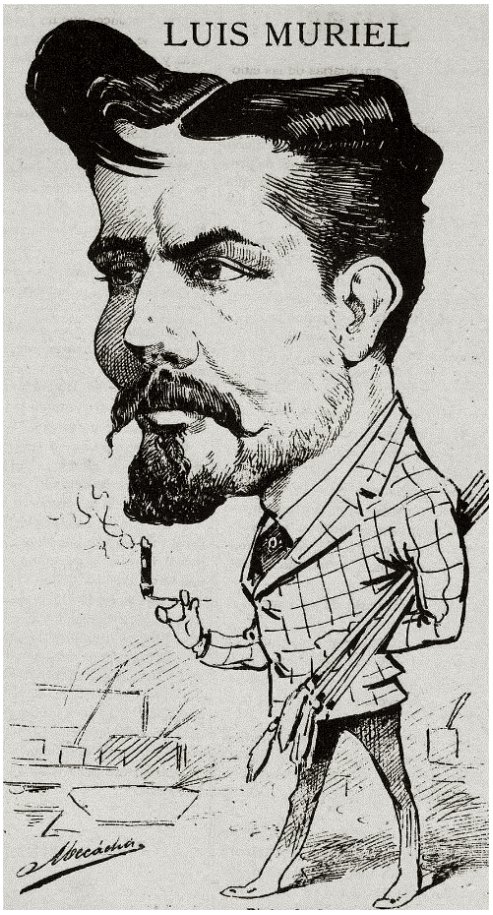
Otros artistas-pintores menores

En Murcia vemos en el cambio de siglo a otros pintores, escenógrafos, litógrafos que realizaron una labor callada y efímera. Dibujando y diseñando latas de pimentón encontramos a **Salvador Gaya Borrás**, nacido en Barcelona en 1869; llegó a Murcia con su esposa Josefa Pomés Soler

(22) *Las Provincias de Levante 27-9-1900. El Diario de Murcia 14-6-1902; El Liberal 28-3-1903.*
(23) *El Liberal 10-4-1909.*
(24) J L. Morales 1973. Diccionario de la pintura en Murcia. Edita Galería AL-Kara. Murcia.
(25) *El Liberal 23-2-1918.*
(26) *El Tiempo 23-2-1924; El Liberal 15-4-1924. La Vanguardia 16-4-1924.*
(27) *Levante Agrario 25-2-1927.*
(28) *La Verdad 20-10-1933.*
(29) *La Verdad 12-1-1952; Hoja del Lunes 14-1-*1952.
(30) *Hoja del Lunes 14-1-1952.*

y trabajará en la litografía Alemán. Su hijo será el famoso pintor Ramón Gaya. Fue uno de los creadores de la sociedad "El Arte de Imprimir", nacida en 1914. Se afincó a vivir en la Calle Acequia, actual Acisclo Díaz[31].

Otro creador será **Manuel Martínez Mollá**, nacido en Alicante en 1873, pero vivió en Murcia realizando los continuos decorados del Teatro Circo Villar de Murcia, desde 1892, del Romea en 1901 y del teatro de Blanca desde 1902. Casado con Francisca Martínez Quintar, se afincaron a vivir junto a la iglesia de San Miguel, comenzando su trabajo en Murcia con solo 18 años.[32] En el Teatro Romea las decoraciones eran cosa del alicantino **José Martínez Gari** (1869-1936) y los madrileños **Luis Muriel Amador** y su hijo **Luis Muriel López** (1855-1919).



Caricatura de Luis Muriel. 1884.

Manuel Arroyo Lorenzo (1854-1902). Hijo del pintor Santiago Arroyo Gil. Breve e intensa fue la vida de este pintor formado en la Sociedad Económica de Murcia y en la Academia de San Fernando (desde 1873) En 1881 ya obtenía plaza de auxiliar en la Academia de Bellas Artes de Madrid. Realizó magníficos retratos de Antonio Cánovas del Castillo y el marqués de Corvera para la Sociedad Económica del País de Murcia, de Espronceda y el general Palarea (para el Ateneo de Madrid), Mariano Aguado, López Puigcerver…, pero destacamos la pintura de los techos de la casa-palacio de Mariano Aguado Flores, su valedor, en torno a 1895[33].

Niña leyendo. Manuel Arroyo.

También pintó en el del Ateneo de Cartagena, en 1884. En el Salón de Baile del Ateneo pintó diversas alegorías, destacando los de la música y el baile. Dicha pintura la conoció Ignacio Figueroa Mendieta, padre del futuro conde de Romanones,

(31) *El Tiempo 26-8-1914. Levante Agrario 28-9-1928.*
(32) *La Vanguardia 11-5-1890. La Paz 8-10-1890; 1-4-1894; 13-2-1895.*
(33) La mayor parte de la decoración la realizó Gil Montejano. Mariano Aguado (1832-1895), fue un rico propietario con fincas en Ulea y Caravaca, de donde procedía su rama materna, destacando la finca El Nevazo. Presidente de la Cooperativa de Empleados, no llegó a contraer matrimonio. Su casa de Murcia, en la calle Puxmarina nº 5, fue construida en 1882 por José Ramón Berenguer Nicolás.

que era el propietario de la fábrica de vidrio de Santa Lucia de Cartagena. Cuando Figueroa se construyó su palacete de Villamejor, en el Paseo de la Castellana de Madrid, contrató a Arroyo, pintando tres escenas en 1892[34]. La central era una alegoría de la música personificada por la musa Euterpe que mostraba en su mano una flauta. Las otras dos escenas con niños músicos y un grupo infantil que sostiene una partitura hacen también referencia a la lírica.

Cuadros a destacar son el de Emilia López en una entrada y cocina de una casa de la huerta, Pescadora cantábrica para el Casino de Murcia en 1892, La siega, Un andaluz, A los toros, Niño sentado, La visión de Ezequiel. En la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, celebrado en Madrid, fue más reconocido que otros participantes murcianos como Alejandro Seiquer, Manuel Picolo, Gil Montejano y Hernández Amores[35]. Fallecía en su casa de veraneo, en Aljucer, en 1902, con solo 48 años.

Leopoldo Bueno Moreno (1875-1899). Hijo de Manuel Bueno y Carmen Moreno, afincados en la calle Santo Cristo. Discípulo de Manuel Arroyo y de escasa vida como artista por fallecimiento prematuro. Pinto en el teatro Principal de La Unión, ubicado en la Calle Mayor, frente al Asilo de Huérfanos mineros. El telón de boca de aquel primer coliseo representaba una vista de la bahía de Portman en la que se distinguía el faro y se veían varios veleros cargando mineral. En el techo pintó cuatro óvalos que enmarcaban las efigies de autores dramáticos españoles rodeadas de aves que revoloteaban entre una profusa decoración vegetal[36].

Sólo logro pintar durante ocho años ingresando en 1891, con solo 15 años, en la Real Sociedad Económica momento en el que realizaba una copia de "La Magdalena", del mazarronero Domingo Valdivieso, diversos retratos y marinas, pasando en 1894 a la Escuela de Bellas Artes de Madrid, pensionado por la Diputación. Realizó numerosas copias, como el "Cristo yacente" de Valdivieso, así como diversos retratos (José Pascual, Nicolás Salmerón, José Melgarejo Escario, Manuel Ruiz Zorrilla, Antonete Gálvez, Horacio Echeverría, Francisco Pato, Juan López Somalo, López Puigcerver)[37]. Otras obras suyas son La villa de París (sacerdote de Baco), Heroína española, con un león en la mano derecha y una antorcha en la izquierda. Fallecía en febrero de 1899, con solo 24 años[38]. ■

(34) *La Paz de Murcia 23-3-1892.* El Palacio de Villamejor es actualmente la sede del Ministerio de Política Territorial
(35) *Baquero Almansa, A. 1913 Los profesores de las Bellas Artes murcianos.* Sucesores de Nogués. Murcia. Gutiérrez García Mª A, el al 2005. *El Museo de Bellas Artes de Murcia.* Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Murcia. *El Diario de Murcia 19-11-1881; 7-8-1884; 28-5-188726-9-1889; 2-12-1892. La Paz de Murcia 1-1-1885; 22-4-1885.*
(36) Montes Bernárdez, R 2006 *El teatro en los pueblos de Murcia. 1845-1936.* Edita Ayuntamiento de Ceutí. Murcia
(37) *La Paz de Murcia 9-6-1891; 3-9-1892; 21-6-1894. El Diario de Murcia 18-4-1893; 7-5-1893; 13-5-1893; 16-6-1893; 18-7-1893; 20-6-1894; 22-3-1895.*
(38) Fueron sus hermanos Concha, María, Encarnación, Carmelo y Guillermo

Manuel Enrique Medina Tornero

Inocencio Medina Vera (1876-1918). Breve apunte biográfico

Resumen: Se aborda en este artículo un breve análisis del trabajo del pintor Inocencio Medina Vera a lo largo de su corta vida, analizando las distintas revistas y periódicos en los que trabajó.
Palabras clave: Medina Vera, pintor, modernismo.
Abstract: This article addresses a brief analysis of the work of the painter Inocencio Medina Vera throughout his short life, analyzing the different magazines and newspapers in which he worked.
Keywords: Medina Vera, painter, modernism.

En este número dedicado al modernismo y en especial en Cartagena, pareciera que no tiene cabida la presencia de un pintor como Inocencio Medina Vera. Sin embargo, él siempre comentaba que fue en Cartagena donde comprendió su sentido como pintor. Para Medina Vera era irrelevante la adscripción a un determinado estilo, nunca le importó y tampoco se dejó llevar de las modas, salvo para cumplir encargos que servían de sustento a su familia. Algunos críticos le han situado en el círculo de la pintura costumbrista, romántica que de corte académico intentaba romper con lo establecido. Cierto es que el periodo en que se desenvolvió su corta vida, coincidía con el modernismo, así, publicó en *Madrid Cómico*, revista que fluctuó según los diversos directores en una alabanza y defensa o en un ataque a esta corriente estética y de pensamiento. Pasó su vida en *Blanco y Negro* de clara preferencia modernista, más fuerte en sus inicios, pero también dibujó para *Gedeón* publicación que combatía abiertamente el modernismo. Aunque hemos de reconocer que algunas de las obras decorativas que nos ha dejado en nuestra región son de presencia e influencia modernista. Lo que a continuación ofrecemos es una síntesis de un amplio trabajo en el que se ha diseccionado hasta donde hemos tenido acceso, la obra de este extraordinario pintor de los colores y de la luz, dibujante de rostros y situaciones, dotado con un fino olfato para el humor y la aguda crítica social.

Inocencio Medina Vera nació en Archena el día 28 de julio de 1876, en la calle del Rosario, siendo sus padres los maestros Pilar Vera Medina y Miguel Medina Luna[1]. Parece que la motivación por las tareas escolares tal y como deseaba su padre no estaban resultando lo fructíferas que este hubiera querido, lo suyo son los pinceles y los colores. Con apenas trece años, en 1889, fue

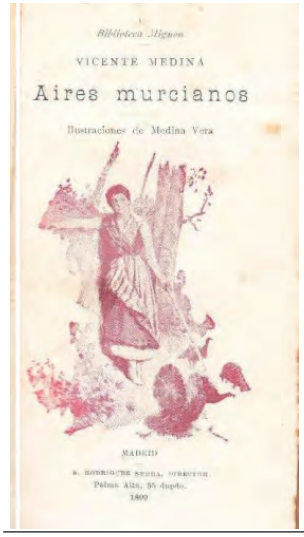
(1) Medina Tornero. M.E. *Apuntes biográficos sobre Inocencio Medina Vera*. Caja de Ahorros de Alicante y Murcia. Programa de la exposición sobre Medina Vera, abril de 1984. También en *Biografía de Inocencio Medina Vera*. Ayuntamiento de Archena. Exposición Universal de Sevilla, julio de 1992.

admitido en la Academia de Dibujo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, en donde permaneció durante dos cursos asistiendo a clases de Modelo y Dibujo lineal, de adorno y topográfico. Consigue una beca de la Diputación Provincial de Murcia y se marcha a Madrid a la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Donde tuvo la suerte de relacionarse con el maestro Antonio de la Torre en cuyo taller realizó el aprendizaje de la pintura decorativa que de tanta utilidad le sería en los años siguientes.

Vicente Medina y Medina Vera

Con 20 años se incorpora al ejército en Cartagena en donde se encuentra su primo Vicente Medina que lo acoge con el afecto que se dispensaban. Fue en esta ciudad donde surgió una forma de trabajar juntos que daría grandes resultados. La primera colaboración entre poeta y pintor se produciría en la realización de la primera obra dramática de Vicente Medina El *Rento.* Se estrenó en Cartagena, en el Teatro Principal, con el nombre de "**Santa**". Los trajes, el ambiente y los figurines fueron diseñados por Medina Vera sobre bocetos del poeta, tomados de ambientes naturales.

La segunda colaboración entre pintor y poeta ocurriría en la edición de la más conocida y alabada obra de Vicente Medina Aires *Murcianos* que se publicó en la nueva colección *Mignon* del editor Bernardo Rodríguez Serra con la intermediación de Azorín.



De interés resultaría de disponer de espacio en detenerse en un análisis de las composiciones de Vicente Medina y las interpretaciones pictóricas que realiza Medina Vera en *Aires Murcianos*[2].

Ilustra para el poeta otros libros tan significativos como *La compañera, Canciones para niños, Aires Argentinos,* la revista *Ecce Homo*…y en bastantes de los tomos de las obras completas de Vicente Medina incorpora trabajos pictóricos del pintor bien solicitados a propósito de un poema o procedentes de la enorme colección de pinturas que poseía[3].

Trabajos en locales e instituciones

En el taller de su maestro, Antonio de la Torre, se recibe en febrero de 1900 un encargo importante para realizar en Murcia: la decoración de los techos, la embocadura del proscenio y la sala principal del Teatro Romea, que el Ayuntamiento, tras el incendio que sufrió, tiene gran interés en reabrir. Los trabajos del teatro Romea son un éxito y las alabanzas por su trabajo le generan algunos compromisos de trabajo como el que realiza decorando un café de la calle La Marina de Cartagena o en el Café Moderno de La Unión, en colaboración con Enrique Salas, tallista de cuna que había heredado el oficio de su padre. Estas pinturas pueden considerarse dentro del credo modernista, especialmente la del Café Moderno, titulada "*Danza campestre*".

Otro trabajo decorativo donde Medina Vera dejó su impronta fue en el Casino de Torrevieja en colaboración con Enrique Salas (padre e hijo)[4].

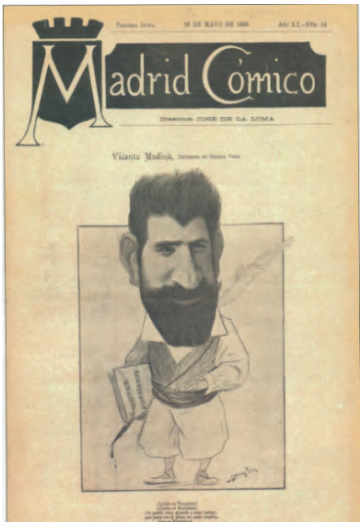
La remodelación del **Palacio Consistorial de Cartagena** reconocido como uno de los principales edificios modernistas de la ciudad, obra del arquitecto vallisoletano Tomás Rico Valarino -cuyas obras terminarían en 1907- estaba llegando a su fin cuando le encargan a Medina Vera una pintura para el techo de la secretaría particular de la alcaldía. Se trata de una composición que representa la alegoría de Cartagena. En el centro la figura clásica y a sus pies el escudo de la ciudad flanqueado por dos personajes de torso desnudo, rasgos fuertes, marcados por la dureza

(2) Para una aproximación a la relación pictórica entre los dos personajes puede leerse Medina Tornero, M.E. 2001. Inocencio Medina Vera y Vicente Medina, en *Inocencio Medina Vera 1876-1918,* Centro de Arte Almudí, 2001, pág. 35-49.
(3) Medina V. *La compañera*. Obras Completas, VI, Rosario de Santa Fe, 1921; Vicente Medina. *Canciones de niños*. Imprenta Pignolo. Rosario de Santa Fe, 1918. Medina. V. *Aires Argentinos* (Estilos), Obras Completas, tomo, XXVI, 1927.
(4) Sala Aniorte, F. 2013. Tres archeneros en la decoración del casino de Torrevieja: Inocencio Medina Vera, Enrique Salas Coll y Pedro Galera Martínez, en *Archena 550 años de Historia. VI Congreso Regional de la Asociación de Cronistas de Murcia*, Archena, pág. 145-165.

de su trabajo, con los emblemas y aperos de su oficio, minero y marinero.

Medina Vera ilustrador de periódicos y revistas

Madrid Cómico



La primera revista de importancia que acogió un trabajo de Medina Vera fue *Madrid Cómico* (1880-1923)[5], cuya primera colaboración está fechada el 11 de noviembre de 1899 ilustrando un "Palique" de Clarín con una escena de baile flamenco. Estuvo colaborando con la revista durante varios años, publicando el último trabajo el 1 de febrero de 1902 ("*El último tranvía*" Año XXII, nº 5). Realizó 17 portadas para la publicación, siendo una de las más celebradas la caricatura que dibujó de Vicente Medina para el número 84 del 14 de mayo de 1900.

La vida literaria

Editada en Madrid y nacida bajo el ala de *Madrid Cómico*, ya que se vendía como regalo al comprar el semanario como un aliciente e intento de salvar la publicación matriz[6]. Medina Vera dibujó para la revista dos portadas y contraportadas, así como 26 dibujos para artículos. Ilustró poesías de Vicente Medina y artículos de E. Gómez Carrillo, Juan P. de Zulueta, Jacinto Grau Delgado, Antonio S. Briceño y el último número lo cerró con el trabajo de Adolfo Luna "El alma de las cosas" (nº 29, 27 de julio de 1899).

La Ilustración Artística

Con el subtítulo "periódico semanal de literatura, artes y ciencias", los editores Montaner y Simón editaron en Barcelona esta revista cuya imprenta estaba especializada desde 1868 en publicaciones ilustradas de lujo, sacaron esta revista de gran formato el uno de enero de 1882 y pronto compitió con *La ilustración española y americana (1870-1921)*. Medina Vera publicó 15 trabajos en sus páginas el primero el 17 de noviembre de 1902 y el último el 11 de enero de 1904. La mayoría de las ilustraciones fueron para artículos firmados por Félix Limendoux

Blanco y Negro. ABC

Luca de Tena le llama para colaborar en 1899 en *Blanco y Negro (1891-20007)* y más tarde esta colaboración se extendería a *ABC* a partir de su fundación en 1903 constituyendo el grupo Prensa Española. Dibujó más de mil obras entre gouaches, dibujos, chistes, anuncios publicitarios, etc., que todavía se conservan y pueden verse en el archivo-museo de ABC.

Medina Vera fue enormemente popular gracias a las páginas de *Blanco y Negro* en donde inició su colaboración en 1899 y la mantuvo contractualmente hasta 1912 en que se marchó a Argentina, aunque en los años siguientes hasta su muerte en 1918 siguió publicando trabajos que tenía ya elaborados o que le pedían para motivos concretos. El primer dibujo que apareció fue para ilustrar el poema ¡Hija María! de *Aires Murcianos* de Vicente Medina (nº 446, 18 de noviembre de

(5) La revista *Madrid Cómico* fue fundada en 1880 (el primer número apareció el 4 de enero) por Miguel Casañ, director –propietario y editor- durante la primera época. En 1898 pasaría a manos del editor Bernardo Rodríguez Serra que tuvo la ilusión de convertir el semanario en un gran periódico literario. Considerado como un semanario "literario, festivo e ilustrado". Algunos de sus directores fueron Sinesio Delgado, Clarín, José de la Loma, Jacinto Benavente….

(6) Muela Bermejo, D. (2014). «La revista La Vida Literaria (1899) como reflejo de una nueva estética finisecular». *Anales de Literatura Española* (26): 309-326.

(7) Fue fundada en 1891 por Torcuato Luca de Tena. El éxito de la revista habría motivado la creación posterior del diario monárquico *ABC*. Su primer director fue Eduardo Sánchez de Castilla, aunque sería pronto relevado por el propio Luca de Tena, el 28 de febrero de 1892.

1899). Ilustró textos de más de cien autores como Azorín, Maeztu, Pardo Bazán…

Para ABC era requerido en ocasiones para ilustrar un suceso o acontecimiento del que no se disponía de imagen fotográfica, realizando Medina Vera una composición de auténtica realidad como la publicada el 28 de septiembre de 1906 sobre los efectos de las inundaciones en Santomera que lleva el comentario de "dibujo de Medina Vera, hecho en vista de los relatos telegráficos del siniestro". Elaboró más de 50 primeras páginas y más de 200 colaboraciones gráficas en el interior.

La vida galante

El periodista y escritor Eduardo Zamacois y el editor catalán Ramón Sopena se asociaron para la publicación de "*La vida Galante*" revista semanal ilustrada, que empezó a aparecer en Barcelona a partir del seis de noviembre de 1898. En esta revista publicó Medina Vera durante varios años, desde el 25 de octubre de 2001 -- para entonces la revista ya se había traslado a Madrid—, hasta el 9 de diciembre de 2004. Llegó a dibujar varias portadas, alguna tan preciosista como la del número de navidad de 1902.

Nuevo Mundo

También publicó en *Nuevo Mundo (1894-1933),* fundada en 1894 por José del Perojo, que fue colaborador asiduo de la "*La Ilustración española y americana*". Representa, junto a *"Blanco y Negro"* o "*La Esfera*", un nuevo tipo de revista de actualidad que recurre a medios como los reporteros gráficos y la fotografía. En esta revista ilustró durante los años 1915 a 1917 un total de 34 artículos de autores.

Gente Menuda

El 23 de enero de 1904 Prensa Española la editora del diario *ABC y Blanco y Negro* apostó por los lectores más jóvenes y creó el suplemento *"Gente Menuda"*, como una sección de la revista *"Blanco y Negro"* [8]. Medina Vera se incorporó a este proyecto en 1908 y se mantuvo hasta finales de 1909. Realizó 20 portadas en las que se había elegido un tema monográfico, primero los juegos infantiles: "*el paso*" con el que inició su colaboración (Año III, nº 10, 8 de marzo de 1908), luego vendría "*la comba*" (nº 12), "*el habero*" (nº 21), "*el escondite*" (nº 22). Pasaría después a una serie sobre las vacaciones "*castillo de arena*" (nº 24), "*el aro*" (nº 27), "*los barquitos*" (nº 33), para enlazar con una serie de dibujos con los que disfrutó y dedicados a los oficios: "*la peinadora*" (nº 35), "*el herrero*" (nº 48, "*el fotógrafo*" (nº53) y un largo etcétera.

¡Alegría!

¡ALEGRÍA! fue uno de aquellos semanarios que, en la estela de *Madrid Cómico*, practicaban un costumbrismo humorístico y muy frecuentemente paródico. El poeta político Luis de Tapia lo fundó en 1907 y lo dirigió en su primera etapa. La trayectoria de ¡Alegría! se extiende entre el 13 de marzo de 1907 y el 6 de mayo de 1908.

Medina Vera realizó durante este tiempo 15 portadas y 48 dibujos para el interior. Las por-

(8) Torcuato Luca de Tena bautizó estas primeras páginas infantiles como homenaje al libro de gran éxito que Manuel de Ossorio y Bernard editara en 1891 (*Gente Menuda. Romances infantiles* editado por el impresor Manuel Minuesa e ilustraciones de JL).

tadas que dibujó Medina Vera eran mayoritariamente escenas costumbristas madrileñas en las que reflejaba la gente corriente en sus quehaceres cotidianos. Los dos ejemplos que ilustran este trabajo" Los *de la orden botijil*" (nº 17, 9 de julio de 1907) que nos presenta una escena del famoso tren botijo abarrotado y en pleno estío. "*En el puesto*" (nº 21, 21 de julio de 1907) en el que una dama compra un vaso de horchata. "*En la tienda*" (nº 44, 8 de enero de 1908) similar al anterior en el que un tendero le está cortando chorizo a una señora.

La lectura dominical

Órgano del Apostolado de la Prensa, en donde se agrupan católicos seglares y religiosos, principalmente de la Compañía de Jesús, como propagandistas de la doctrina católica tanto desde el punto de vista apologético, como social y político. Cofundada por el jesuita Francisco de Paula Garzón y Álvaro López Núñez, quien pudo ser también su director, abarcó los años desde el 12 de agosto de 1894 al 11 de julio de 1936 . Hemos podido localizar hasta 15 colaboraciones en la revista. La primera el 12 de agosto de 1900 y la última el 29 de marzo de 1908..

Gedeón

Fundado por Luis Royo Villanova y Pedro Antonio Villahermosa, *Sileno*, el jueves 14 de noviembre de 1895. Medina Vera estuvo colaborando para el semanario desde el 7 de junio de 1908 hasta el 29 de octubre de 1911. Elaboró 185 dibujos y mantuvo durante casi dos años una sección semanal que tenía una gran acogida por el fino contenido crítico y la sublime ironía que destilaba en el análisis del momento político y las actividades parlamentarias y gubernamentales de los políticos de la actualidad.Siempre procuraba que su viñeta representase un momento caliente de lo acontecido como debate político en la semana. Sus dibujos se convirtieron en auténticas crónicas parlamentarias.

Medina Vera y los toros

El pintor era un apasionado de la fiesta taurina y prueba de ello es su relación con algunos toreros. Especial fue su amistad con Juan Belmonte, también mantuvo amistad con Antonio Fuentes y con el mejicano Rodolfo Gaona. Dibujó escenas taurinas para revistas como *Los toros9* que era un suplemento especializado de *Blanco y Negro* durante dos años, del 8 de junio de 1910 al 12 de noviembre de 1911[10], realizando 63 trabajos. También publicó dibujos en "*Toros y toreros*" durante 1916, y en "*Respetable público*" en el mismo año de 1916.

El teatro. Revista de espectáculos

Publicación dedicada al mundo del teatro y otros espectáculos, editada por Prensa Española y cuyo primer número apareció el 9 de enero de 1909. Contenía artículos de fondo y análisis que eran con las ilustraciones de Medina Vera. Estuvo el pintor colaborando desde el 17 de octubre de 1909 hasta el 27 de marzo de 1910 realizando un total de 29 dibujos.

La esfera

Como revista gráfica de información general marcó una época y fue la mejor de su tiempo. Aparece el tres de enero de 1914, como fruto de la política de expansión de Prensa Gráfica, S.A. Medina Vera ilustró artículos y cuentos de Luis Antón de Olmet, Federico García Sánchez, Joaquín Dicenta, Eduardo Zamacois y otros varios. Tuvo el honor de ilustrar la portada del nº 151,

(9) El 13 de mayo de 1909 Prensa Española anunciaba la creación de una revista que se llamaría *Los toros y el Teatro* y que se dedicaría a la información ilustrada taurina y teatral. Con la curiosidad que desde abril a septiembre se llamaría *Los toros y el Teatro* y desde septiembre a fin de marzo cambiaría el orden del título por *El Teatro y los Toros.* La experiencia duraría poco ya que en el número 3 ya había desaparecido de la cabecera *El Teatro* y únicamente aparecía *Los Toros.* La revista *El Teatro* ya aparecía independientemente desde enero de 1909.

(10) El 25 de mayo de 1910 Prensa española anuncia que deja de publicar la revista *Los Toros* y a partir de ese día se convierte en un suplemento de *Blanco y Negro* de 4 páginas, susceptible se de ser aumentado si las circunstancias lo aconsejan que llevaba por título *"Los Toros. Notas taurinas"*.

del 18 de noviembre de 1916, con un cuadro del rostro de "una muchacha murciana".

Ilustrador de libros y otras publicaciones

Dibuja bastantes números para la revista ilustrada El *cuento semanal* y Los *contemporáneos* de la mano de Eduardo Zamacois, durante los años 1909 a 1915. Colabora en la serie de *La novela de ahora* en las novelas "*Soledad*", "*Caridad*" de P. Mael. Para la editorial Ramón Sopena de Barcelona ilustra "*El genio del cristianismo*" de F.A. Chateuabriand; para el editor Luis Tasso de Barcelona "*Novelas ejemplares*" de Cervantes, "*Obras poéticas Completas*" de R. de Campoamor. Ilustra libros de la editorial de Saturnino Calleja en Madrid como "*Las pesadillas*" de G.Toudouce, "*Los náufragos del Luguria*" de E. Salgari. En la biblioteca de *ABC* "*Corazones heridos*" de Paul Gue o "*Abnegación y amor*" de Lescot…y también para la editorial Dalmau Carles de Girona una serie de "*Historia Sagrada*" para la enseñanza de la doctrina cristiana.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes

Inocencio Medina Vera con 23 años se presentó por primera vez en 1899 con un cuadro "*Dar de beber al sediento*". La obra obtuvo una mención honorífica, aunque lo más importante para el artista no ocurrió, no hubo ningún comentario en la prensa al respecto. En 1901 se presentó a la exposición con una obra de pequeñas dimensiones con el título "*Paisaje*" que pasó inadvertida para público y crítica que ningún eco se hicieron de la misma. En 1904 y ante una de las exposiciones más concurridas, la fortuna le sonrió en esta ocasión y con solo una obra "*A casa que llueve*", … consiguió una tercera medalla.

Tercera medalla, 1904. "A casa que llueve."

Un salto cualitativo se produjo en 1906 cuando obtuvo una segunda medalla en la Exposición por un precioso cuadro de ambiente murciano "*Un bautizo en la huerta*". En la Exposición de

1908 presentó una sola obra "*La paz en la aldea*" *y* nada consiguió como lo atestigua el silencio de la prensa al respecto. En 1910 presentó el cuadro "*La romería de san Eugenio*" que por primera vez obtuvo el honor de ser reproducida en el catálogo de la exposición. La obra no fue premiada, aunque, fue adquirida por el Estado con destino al Museo de Arte Moderno, el cual lo cedió en depósito al Ayuntamiento de Valladolid por R.O. de 15 de junio de 1912 en donde actualmente podemos verlo. En 1915 presenta dos obras, una sentida imagen de inspirada estampa murciana "*Un día más…*" y un retrato de mujer murciana "*La Fuensantica*". No obtuvo premio alguno, aunque el Estado le adquirió el cuadro de gran formato "*Un día más…*" por RO. de 30 de junio de 1915, cediéndola en depósito al Museo de Bellas Artes de Murcia donde se encuentra en la actualidad.

Medina Vera en Argentina

A pesar del trabajo en que el pintor estaba inmerso le llegó una invitación del poeta Cavestany desde Buenos Aires para que dirigiera la parte artística de la revista *La Semana Universal*, publicación que, escrita y dirigida por españoles, competía con las mejores de Argentina. Aceptó el encargo por un año, saliendo de España en marzo de 1912. Sus ocupaciones en la revista no le impidieron seguir pintando y alcanzó cierta fama innovando con materiales como oro y plata, especialmente en retratos de la burguesía bonaerense y todavía le quedó tiempo para colaborar en revistas como "*Caras y Caretas*", "*PBT*" y "*Fray Mocho*".

En enero de 1914 regresa a España e inaugura una exposición con cuarenta obras en la Sala Vilches de Madrid, despertando un gran interés entre los críticos que esperaban su regreso.

Tras su regreso a Argentina, en esta tercera etapa, y con una salud quebradiza, a la que no le venía bien el clima de Buenos Aires, Vicente Medina le invitó a trabajar a su finca de Rosario de Santa Fe, en la que realizó por encargo del poeta numerosos cuadros, dibujos, caricaturas, apuntes, bocetos, etc. que posteriormente servirían para aumentar la gran colección del poeta y también para ilustrar algunos de sus libros.

La cruel enfermedad le obliga a volver a España, primero a Madrid, donde no puede vivir y se traslada a Archena. No quería morir, le dice a Vicente Medina -sin ver una vez más el atardecer de la huerta que le vio nacer-, con la caída de la hoja otoñal se fue el pintor de los colores murcianos, de su huerta y sus gentes el 28 de octubre de 1918. ■

Medina Vera y Enrique Salas en Buenos Aires en 1913. Archivo Martín Páez.

José Sánchez Conesa

Historia de una reivindicación patrimonial. La obra de Beltrí y del Modernismo en Cartagena

"No se puede conservar lo que no se quiere
Y no se puede querer lo que no se entiende"
(Gándara)

Resumen: Víctor Beltrí y Roqueta (1862-1935) fue el arquitecto más destacado del Modernismo en Cartagena, un arte que reflejó la pujanza de la burguesía minera, industrial y comercial, entre los años finales del siglo XIX y los primeros del XX. Este estilo artístico ha estado relegado en esta ciudad por una falsa creencia, muy arraigada, aunque en retroceso, transmisora de que lo más antiguo goza de mayor validez que las manifestaciones más recientes en el tiempo. La Comisión Beltrí surgió en el año 2009, dentro de un contexto social protagonizado por el *boom* que supuso el legado romano, cuando se descubría el espléndido teatro. En esas circunstancias fueron capaces de hacer oír su relato, favorable a la revalorización del Modernismo ante la sociedad y ante las instituciones, contribuyendo a la generación de identidad local y a la potencialidad del turismo cultural.
Palabras claves: Modernismo, Víctor Beltrí, Patrimonio, Historia, Turismo, Identidad, Cartagena.
Abstract: Víctor Beltrí y Roqueta (1862-1935) was the most distinguished Modernist architect in Cartagena, an art developed between the late 19th and early 20th centuries with funding from the rising mining, industrial and commercial bourgeoisie. This artistic style had been set aside in this city due to the deep, though now weakened belief that more archaic styles are worth more than more recent ones. The Beltrí Commission was founded in 2009, as part of a social context triggered by the Roman legacy boom, back when the theatre was inaugurated. Under those circumstances, the people behind the Commission found an audience supporting a heightened appreciation of Modernism both in civil society and institutions, contributing to the birth of a new local identity and boosting cultural tourism.
Key terms: Modernism, Víctor Beltrí, Heritage, History, Tourism, Identity, Cartagena.

L. Álvarez escribió unas líneas referidas a Cartagena "(…) *la ciudad modernista quizá más rica y hermosa de España*"[1]. Las edificaciones de este estilo arquitectónico proyectan una gran lección de historia junto a el legado púnico, romano, bizantino, ilustrado o el episodio cantonal, al expresarnos como a lo largo del tiempo se ha culturizado un territorio para que se pueda habitar. Constituyen por ello testimonios de la memoria que nos sensibilizan con aquellas etapas de la historia local más gloriosas y brillantes-entremedias hubo decadencia y hasta miseria-de las que se sienten orgullosos los cartageneros y nos invitan a proyectar un futuro mejor en base a las lecciones del pasado. Eso es así, porque los momentos cumbres son nutrientes poderosos de la producción de identidad, sustentándose en ellos, en gran medida, parte de las reivindicaciones políticas del presente como es la provincialidad.

En efecto, para el antropólogo Ariel Gravano, el patrimonio es producción ideológica-simbólica que forma parte del imaginario social urbano, además de la consideración de la ciudad como elemento de transformación social[2]. El habitante de

(1) Álvarez Munárriz, L. 2005. *Historia de la Antropología de la Región de Murcia*. Editora Regional de Murcia, página 129. El autor, catedrático de Antropología de la Universidad de Murcia, reconoce la deuda contraída en la elaboración de los capítulos referidos al patrimonio cultural con Antonino González Blanco, catedrático emérito de Historia Antigua de la misma universidad.
(2) Gravano, Ariel, 2003. *Antropología de lo barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Espacio Editorial. Buenos Aires, página 12.

un mundo globalizado y líquido, rodeado cada vez más de lo que Augé llamó los no-lugares-definidos como espacios de anonimato, indiferencia o de mero tránsito- necesita asideros que le permitan reconocerse como marcadores de localización grupal, en los que recrear relaciones y fijar localidad[3].

El espacio tiene una significación que supera el marco físico, en todo caso es un espacio para y por la ciudadanía, quien lo interpreta, lo incorpora a sus vidas, lo representa y lo construye habitándolo. De esta manera entramos en el ámbito de la etnohistoria, que es tanto como decir la historia que construyen los pueblos en su imaginario social cuando la imagen de la urbe es cimiento sobre el que se edifica el símbolo.

El 150 aniversario de Beltrí, un detonante

Un grupo de cartageneros fundaron en Internet el Foro Cartagena para seguir el curso de las obras del Teatro Romano, pero comenzaron paulatinamente a interesarse por el Modernismo y el descuido que le aquejaba[4]. En aquellos momentos todo lo que no fuese arqueología antigua no interesaba a casi nadie. Estos amigos quedaban de vez en cuando a tomar un café y, dentro de ese grupo, un sector decidió dar un paso adelante por el Modernismo con la pretensión de interesar en ello a la sociedad y al Ayuntamiento. El panorama no era halagüeño porque buena parte del conjunto histórico del centro se destruyó como consecuencia de la especulación urbanística, la dejación administrativa y la falta de contestación ciudadana.

Comienzan a reunirse primero a título personal con la entonces concejala de Cultura María Rosario Montero y con la Dirección General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Región de Murcia, para mostrar su preocupación por el estado del Cine Central, Villa Calamari, o la Casa Llagostera, que supuso un fracaso porque solo consiguieron que prosperase el proyecto de mantener simplemente la fachada, procediendo a demolerse todo el interior del inmueble. Deciden que lo mejor es convertirse en asociación y así lo hacen en el mes de junio de 2008, incorporándose al grupo arquitectos como Pablo Braquehais, José Manuel Chacón, el arquitecto técnico Pedro Alberto Belmonte, los abogados José Sánchez y Fernando Da Casa o el ingeniero Juan de Dios Sáez.

El primer presidente de la naciente asociación será Guillermo Cegarra Beltrí, ingeniero agrónomo y bisnieto de don Víctor Beltrí, cuya biografía sobre su antepasado titulada "Siempre adelante" fue fuente de inspiración para los investigadores de la asociación[5]. Para la responsabilidad de vicepresidente resultará elegido Juan Ignacio Ferrández y José Antonio Rodríguez Martín (JARM), quien ejercerá de tesorero. Como Guillermo reside en Madrid le resultaba muy difícil estar disponible para reuniones por lo que pasa a ocupar el cargo de presidente honorario y Juan Ignacio será el nuevo presidente ejecutivo, José Antonio Rodríguez, vicepresidente y Pedro Alberto secretario, más el apoyo de tres vocales.

Casa Llagostera en 2012

(3) Augé, Marc, 2000. *Los no lugares. Espacios de anonimato*. Editorial Gedisa. Barcelona.
(4) Buena parte de la información recabada es oral, resultado de las entrevistas realizadas, en concreto esta lo fue a Juan Ignacio Ferrández, el día 12.02.2020.
(5) Cegarra Beltrí, G. 2005. *Siempre adelante*. Edita Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

El objetivo que los convoca es la organización del 150 aniversario del nacimiento de Víctor Beltrí y Roqueta (Tortosa, 1862-Cartagena, 1935), a celebrar en 2012. Un creador desbordante que durante casi 50 años de profesión realizó más de 800 obras. Además, el equipo se plantea más objetivos como serán la conservación de edificios, la creación de un Museo del Modernismo, una avenida dedicada al insigne arquitecto y la inclusión de Cartagena en la Ruta Europea del Modernismo.

Junto a las labores propias de investigación, Juan Ignacio me cuenta que contribuirá a la causa con sus colaboraciones en el diario La Opinión, de manera esporádica entre 2009 a 2010, de manera continuada desde 2011, con la publicación de libros que recogerán estos artículos y su espacio en Onda Cero de Cartagena[6].

Todos los medios de comunicación de la ciudad recogen la actividad que congregó a centenares de niños y mayores en un abrazo simbólico al edificio del Asilo de Ancianos de las Hermanitas de los pobres, obra de don Víctor, para posteriormente recorrer el centro urbano con una sábana, como antaño realizara Cáritas, para que los viandantes echasen una aportación dineraria para la restauración del citado edificio. La recaudación ascendió a 2835 euros y el titular de La Verdad fue harto expresivo: "¡Qué viene la sábana!"[7].

El Modernismo en la calle

Otro logro que resulta evidente para Juan Ignacio es que si antes escribías en un buscador de internet: Víctor Beltrí, se hallaban seis o siete referencias, muy poco. Ahora son miles. No menos importante es que una avenida, la anteriormente llamada Ronda Norte, lleve el nombre de este forjador de la Cartagena más bella que tenemos. Consiguieron que un cupón de la ONCE conmemorara el año Beltrí con el retrato del arquitecto y una panorámica del palacio de Aguirre. De broma comentaban: "¡A ver si se despistan y ponen la catedral de Murcia!"

Siempre han tenido claro que como más ayudaban a este movimiento ha sido con la labor investigadora y divulgadora. El propio JARM ha asistido a una docena de congresos en ciudades de toda España, conferencias por la región y cursos. Siempre comienza presentando imágenes de Cartagena que despiertan la admiración del auditorio, deseando en muchos de ellos los deseos de visitarla. Tanto es así que como consecuencia de una charla en el Museo Arqueológico de Lorca desde allí fletaron un autobús entero para conocer la ciudad modernista.

Curso UPCT de José A. Rodríguez.

Al calor de esta titánica labor fragua a partir de 2016 la asociación cultural Los Modernistas de Cartagena y posteriormente los Amigos Modernistas. Animaban a ello los actos del Año del Modernismo en Cartagena (2016), impulsados por el alcalde José López Martínez y coordinados por Jesús Giménez Gallo. La programación comenzó el día 22 de enero con la presentación de una excelente publicación, con magnificas fotografías de época, del arquitecto Chacón en el hall del Palacio Consistorial. El público disfrutó de una cuidada puesta en escena protagonizada

(6) Entrevista realizada a Juan Ignacio Ferrández García, el día 26.03.2020.
(7) *La Verdad*, edición de Cartagena, 23.11.2009.

por actores caracterizados de época, en donde se daba cuenta de la vida increíble de Celestino Martínez (1858-1911), el propietario del Gran Hotel, en el que participaron los arquitectos Tomás Rico y Beltrí. En ese mismo magno edificio municipal pudo contemplarse una magnífica exposición con las visiones particulares de pintores, escultores y fotógrafos cartageneros de un hotel que conforma toda una imagen identitaria de la comunidad[8].

Reinauguración del Gran Hotel, 10 años después

Uno de los actos más exitosos fue la reinauguración del Gran Hotel el día 28 de febrero de 2016. Se pudo contemplar la escenificación dirigida por el director y actor Enrique Escudero con los personajes de Beltrí, el alcalde de entonces García Vaso y el dueño del hotel dialogando en los balcones ante numeroso público que desde la calle contemplaba la escena. La prestigiosa Banda de Infantería de Marina amenizó una velada especial. Se consiguió por fin, desde ese día señalado, la iluminación nocturna de la magna obra de nuestro arquitecto. La celebración no era para menos, el vetusto hotel, ahora reconvertido en oficinas, cumplía 100 años en pie.

La primera Feria Modernista fue organizada por la Comisión, pasando a gestionarla desde entonces por la asociación cultural Los Modernistas de Levante, que han popularizado este movimiento artístico y cultural entre la ciudadanía. Otro hito fue la organización junto a la UPCT, Comunidad Autónoma de Murcia y Ayuntamiento de Cartagena de un congreso internacional sobre el Modernismo, celebrado los días 17, 18 y 19 de noviembre de 2016, publicándose un volumen de 972 páginas, conteniendo trabajos de grandes especialistas, autores de trabajos del área mediterránea[9].

Celebración del Congreso Internacional de Modernismo.

La Comisión realizó aportaciones de calado en la mejora de la ruta modernista realizada por el Ayuntamiento al incorporar nuevos edificios. Juan Ignacio prosiguió con las visitas al cementerio de Nuestra Señora de los Remedios, camposanto que reúne gran cantidad de panteones realizados por los arquitectos modernistas, ya que para la burguesía diseñaban la mansión que

(8) Chacón Bulnes, J.M. 2016. *Celestino Martínez. El Gran Hotel.* Edita Ayuntamiento de Cartagena. Cartagena.
(9) Congreso Internacional "El Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, Arte, Cultura y Sociedad".2016. Edita UPCT. Cartagena.

habitaban en vida y el edificio, no menos destacado, destinado al descanso eterno.

Nos comenta José Antonio Rodríguez que no han sido muy protestones en prensa, aunque más de una denuncia han formulado públicamente. Tampoco entre sus planes entraba convocar manifestaciones en contra de Administración alguna, cuando ésta no cumplía su función. Son sus palabras: "Eso sí, el grupo es de lo más heterogéneo ideológicamente, más de lo que uno se pueda imaginar, abarcando todos los colores políticos habidos y por haber". [10]

La Comisión trabajó para incluir a Cartagena en la Ruta Modernista Europea, siendo la urbe de dicha red que cuenta con dos socios: La institución municipal y la Comisión Beltrí. Publica una revista en la que los socios pueden escribir sus artículos: "coup Defouet 32", editada en papel y digital. Además, gestionaron una exposición itinerante en el Palacio de Molina sobre la vivienda burguesa con especial protagonismo del mosaico Nolla, diseñando actividades para escolares. La colección fue exhibida primero en Valencia, posteriormente en Cartagena, antes de ser presentada en Barcelona.

La Comisión solicitó a la Dirección General de Cultura que declarase BIC la Casa Llagostera de la calle Mayor, apoyando la propuesta el Museo Nacional de Cerámica. El Plan Parcial respeta la fachada, pero no el interior que fue destruido, cuando el interior "contiene elementos valiosos y singulares que pueden ser restaurados y recuperados como se hace desde hace años en muchas viviendas modernistas de Barcelona"[11]. También presentan escrito a la misma Dirección General sobre el expolio del palacete Versalles o Villa Calamarí, construido por Beltrí en 1900, como el robo de las escaleras, azulejos y vigas, sufriendo al menos diez incendios a lo largo de diez años.

Consiguieron amplios reportajes fotográficos en la prensa local con las principales obras en las que tomó parte Beltrí y detalles notables de las mismas como el dragón de la fachada Casino (1897), cerámicas de la Casa Cervantes (1895) o la Casa Llagostera (1916).[12]

Proyección turística alternativa

Las personas sienten que no pueden controlar aspectos importantes de sus vidas ya que son otros quienes toman las decisiones por ellos, bien sean los medios de comunicación, las multinacionales o las superpotencias. Es entonces cuando se platean encontrar un sentido a sus vidas sin depender de los poderosos sino de sus propios proyectos de vida íntimamente relacionados con la ciudad, el pueblo, la nación, la religión, la familia, la raza, el género e incluso con otras formas de participación política y social. Por todo ello, la identidad cobra una relevancia trascendental en nuestros días, lo que implica sentirse diferentes al resto.

A pesar de la existencia de asociaciones en defensa del patrimonio en Cartagena fue la Comisión Beltrí la que se especializó en la investigación, divulgación y reivindicación ante las Administraciones de la recuperación del Modernismo. Sentó las bases para que surgieran hasta dos asociaciones que en la actualidad organizan actividades para generar identificación, arraigo y sociabilidad entorno al Modernismo. Y lo hizo tanto como estilo arquitectónico y como actitud vital de fascinación ante los avances de la Revolución Industrial, tal y como fue sentida por quienes habitaron en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. Tanto es así que quisieron embellecer un proceso productivo con muchas sombras y paisajes negros. También percibo que buscan estos asociados el retorno a la buena vecindad, entendida como un conjunto de conductas solidarias y próximas, con ciertas dosis de refugio en la añoranza del barrio de la niñez y la juventud.

En gran medida han logrado que tengan significado cultural para un grupo humano objetos muebles, piezas, lugares y zonas urbanas. Tanto que habida cuenta de su valor ese grupo entienda que deben protegerse y transmitirse a las genera-

(10) Entrevista realizada a José Antonio Rodríguez Martin, el día 12.03.2020.
(11) La Opinión, 22.12.2008.
(12) La Verdad, 21. 09. 2012.

ciones posteriores cuando en las últimas décadas el patrimonio se ha convertido en instrumento de promoción cultural y de reclamo turístico, por tanto, en una fuente de ingresos. La A.C Modernistas, surgida en 2016, representan aquel estilo de vida, revelando como actores sociales la "puesta en acto" de ese patrimonio al favorecer las relaciones primarias y la tradicionalidad, la pertenencia y la permanencia. Con ellos el Modernismo se pone en pie y echa a andar por las calles.

También demuestran una capacidad proactiva para entender que el turismo cultural es una forma alternativa de turismo que se va imponiendo paulatinamente y estos grupos saben que hay que adaptarse a las nuevas demandas sociales. Desde finales de la década de los 80 del siglo pasado aparecen nuevos turismos que buscan la experiencia de lo auténtico: ecoturismo, turismo rural o un turismo cultural que facilite la interacción con los habitantes del lugar, disfrutando los anfitriones junto a los invitados. Estos turistas buscan la *autenticidad*, la diferencia, la *otredad*, algo de aventura que se salga del típico producto comercializado. Buscan conocer y participar en danzas y costumbres, descubrir la cultura y el arte popular, los eventos festivos, la arquitectura, participar en labores artesanales o agropecuarias.

Quizá el futuro del turismo pase por la especialización: el turismo de las artes, el turismo de la arquitectura, el turismo rural, el turismo gastronómico, el turismo de festivales, etc. El cliente no quiere ser sujeto pasivo. Aunque todas estas intenciones, en la mayoría de los casos, no dejen de ser una comercialización exótica para distinguirse del turismo de masas, alguna experiencia valiosa puede hallarse fuera de la burbuja prefabricada, siendo para el visitante más real la construcción *tradicional estereotipada* que para los visitados. Algo bueno podrá salir de este proceso como el diálogo entre los de dentro y los de fuera, la escucha de historias de la gente local, la compresión de otras formas culturales, la revalorización de prácticas autóctonas en desuso, la consecución de recursos económicos para proseguir restaurando el patrimonio, la contribución al desarrollo socioeconómico de la zona. Desde luego no todos los recursos pueden extraerse del erario público con el objetivo de desarrollar proyectos de investigación, conservación y divulgación de los bienes culturales.

Ese puede ser un reto para la asociación de los Modernistas, ir más allá de los bienes materiales, insuflando acciones y emociones, con una narrativa sin mixtificaciones ni falseamientos, sino desde el mayor rigor posible y trabajando conjuntamente con la Comisión Beltrí y con otros expertos. Un excelente ejemplo lo constituye Barcelona que ha sabido mover el reclamo de las grandes figuras de su cultura como Miró, Picasso o Gaudí, ya que hablamos de Modernismo. De hecho, para buena parte del mundo este insigne arquitecto es la imagen de la ciudad. No olvidemos que la Comisión nos recuerda siempre que Beltrí es nuestro Gaudí. ■

Bibliografía

Álvarez Munárriz, L. 2005. *Historia de la Antropología de la Región de Murcia*. Editora Regional de Murcia, Murcia.

Argan, G.C. 1991. *El arte moderno*. Akal, Madrid.

Augé, Marc, 2000. *Los no lugares. Espacios de anonimato*. Editorial Gedisa. Barcelona.

Cegarra Beltrí, G. 2005. *Adelante siempre*. Edita Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. Murcia.

Cegarra Beltrí, G; Sánchez Espinosa, E. 2013. *Arquitectura modernista en la región de Murcia*. Libros Mablaz. Madrid.

Cegarra Beltrí, G; Sánchez Espinosa, E. 2015. *Cartagena: Rutas modernistas y art decó*. Libros Mablaz. Madrid.

Chacón Bulnes, J.M. 2016. *Celestino Martínez. El Gran Hotel*. Edita Ayuntamiento de Cartagena. Cartagena.

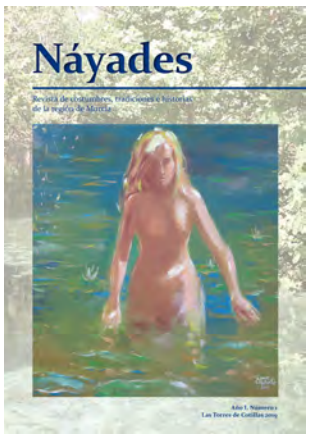
Congreso Internacional *El Modernismo en el Arco Mediterráneo. Arquitectura, Arte, Cultura y Sociedad*.2016. Edita UPCT, CRAI Biblioteca Cartagena.

Gravano, Ariel, 2003. *Antropología de lo barrial. Estudios sobre producción simbólica de la vida urbana*. Espacio Editorial. Buenos Aires, página 12.

Pérez Yelo, M; Rodríguez Martín, J. A; Bernal Prades. M; Gloria Soler Tortosa: Laborda Yneva, J. (ed. lit.). *Guía del Patrimonio Arquitectónico de Cartagena*. 2016. Universidad Politécnica de Cartagena. CRAI Biblioteca

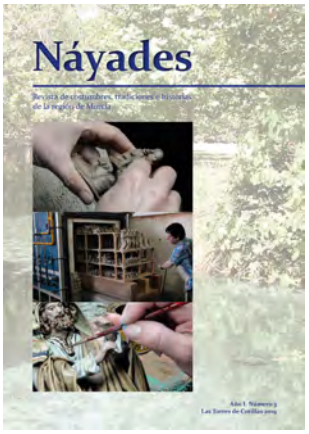
VV. AA. 2004. *Modernismo y modernistas*. Editorial Lunwerg. Barcelona.

Números publicados:

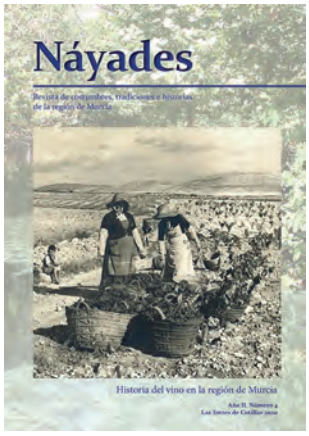


Número 1. Miscelánea

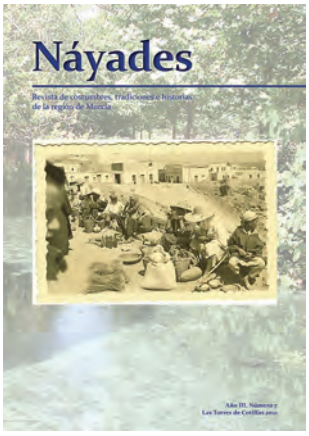
Número 2. El curanderismo en la región de Murcia



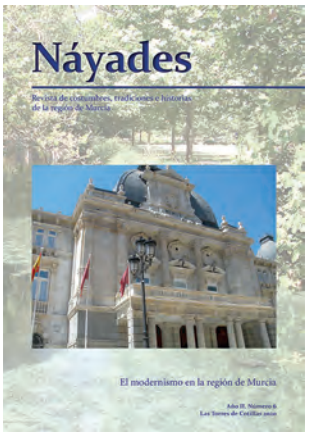
Número 3. Historia del belenismo en Murcia



Número 4. Historia del vino en la región de Murcia

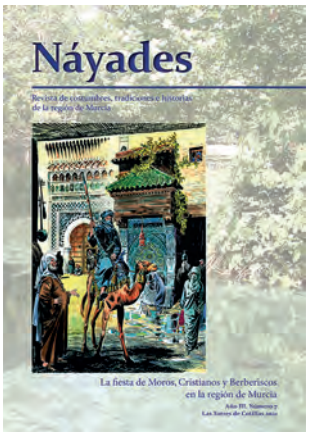


Número 5. Miscelanea

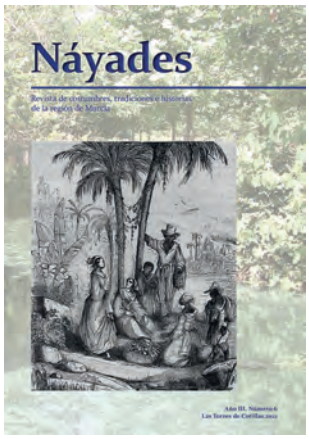


Número 6. El Modernismo en la región de Murcia

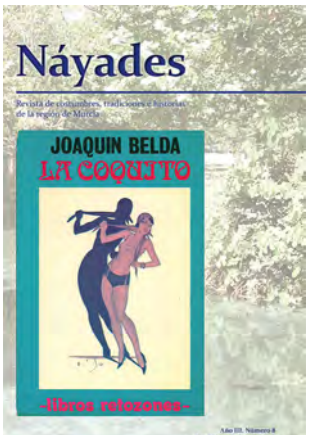
Próximos números:



Número 7. La fiesta de Moros, Cristianos y Berberiscos en la región de Murcia



Número 8. La esclavitud en Murcia siglos XVI-XVIII



Número 9. Literatura erótica en Murcia

Qutiyyas
Asociación Cultural

ACORM
Asociación de Cronistas
Oficiales de la Región
de Murcia