

100 AÑOS DEL MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. UN MUSEO. OCHO ARTISTAS. TRES GENERACIONES

Germán Grau Lobato

RESUMEN: El presente artículo nace de una amable invitación por parte de la RSEEAP para impartir una charla divulgativa sobre el Museo Provincial de Bellas Artes, las siguientes líneas son un resumen de la misma. En ellas hacemos un breve recorrido por su historia y ubicaciones, elegimos ocho artistas pacenses ampliamente representados en el Museo y analizamos las características de sus estilos y obras.

PALABRAS CLAVES: Museo Provincial de Bellas Artes; MUBA; Felipe Checa; Nicolás Megía; Eugenio Hermoso; Adelardo Covarsí; José Pérez Jiménez; Ángel Carrasco Garrorena; Antonio Juez; Timoteo Pérez Rubio.

ABSTRACT: This article comes from a kind invitation from the RSEEAP to give an informative talk about the Provincial Museum of Fine Arts, the following lines are a summary of it. In them we make a brief tour of its history and locations, we choose eight artists from Badajoz widely represented in the Museum and we analyze the characteristics of their styles and works.

KEYWORDS: Provincial Museum of Fine Arts; MUBA; Felipe Checa; Nicolás Megía; Eugenio Hermoso; Adelardo Covarsí; José Pérez Jiménez; Ángel Carrasco Garrorena; Antonio Juez; Timoteo Pérez Rubio.

1.- El Museo Provincial de Bellas Artes. Breve Historia.-

La apertura de las salas del Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz (4 de enero de 1920) cumple este año sus primeros cien años de vida. Fue creado en 1919 por la Excm. Diputación Provincial de Badajoz en una acertada decisión de dar a conocer los fondos artísticos que la institución venía acumulando, bien por donaciones bien por envíos que realizaban los artistas pensionados por la misma, y cumpliendo lo dispuesto por el Real Decreto de 24 de julio 1913 que instaba a la creación de Museos Provinciales y Municipales. A lo largo de estos cien años de vida la ubicación del museo ha tenido diferentes avatares: de 1920 a 1979 estuvo en el edificio de la Diputación Provincial, en 1979 pasó a un edificio propio de la calle Meléndez Valdés que, en 1997, se amplió con una vivienda aledaña y finalmente, en 2015, se añadieron dos casas colindantes que se integraron conformando el actual MUBA (Museo de Bellas Artes de Badajoz). Aquel reducido número de obras que iniciaron el camino ha ido creciendo con el tiempo de la mano de los treinta Presidentes y diferentes corporaciones que ha tenido la Diputación estos cien años y de sus siete directores hasta conformar la espléndida pinacoteca actual.

1.b. En el edificio de la Diputación. (1920 – 1979).

1920. Con un total de 54 obras de veinticuatro artistas, entre depósitos de la Diputación, donantes y depósitos particulares, inició su andadura el Museo Provincial bajo la dirección del pintor Adelardo Covarsí. En un primer momento, el lugar elegido para la ubicación de esta exposición de

fondos fueron tres salas del propio edificio del palacio provincial. Estas salas eran utilizadas dos meses al año (abril y mayo) por la Comisión Mixta de Reclutamiento, por lo que debían ser desalojadas, con el consiguiente perjuicio para el Museo creándole una situación de permanente provisionalidad.

1923. Para crear un espacio expositivo permanente se reformó el patio central del Palacio Provincial, convirtiéndolo en salón principal, cubierto por una montera que aportaba luz cenital para la iluminación de las obras. Se completaba con un vestíbulo. La falta de espacio hacía que las obras se organizaran un poco a la manera de los *gabinetes de pinturas* o de las propias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en las que se rellenaba el lienzo de pared en dos o tres niveles de cuadros, cuando el tamaño de las mismas lo permitía.



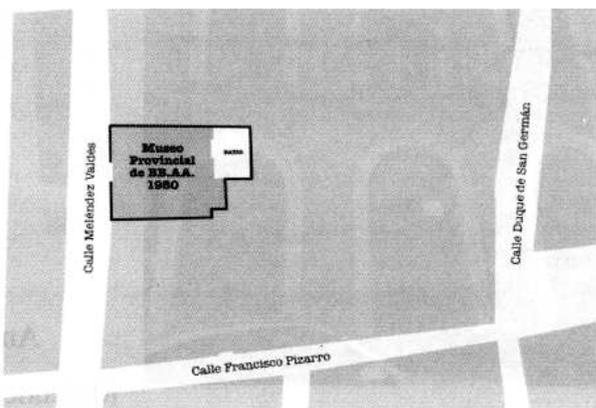
1927. Se le añade una galería del patio.

1934. Se reforma y mejora la iluminación.

1938. Se le añaden las dos naves que ocupaba el Museo Arqueológico Provincial, que se trasladó al edificio de *La Galera* contiguo a la torre de *Espantaperros*. En 1951 falleció su primer director sin ver cumplido su sueño de instalar el Museo en un edificio más amplio y dedicado únicamente a esa función. Tras su muerte fue nombrado director Antonio del Solar (1951-1952) y a éste le sucedió Félix Fernández Torrado (1952-1958).

1974. Durante la dirección de José María Collado (1958-81) continuó el incremento de fondos (en 1967 ya eran 207 obras: 157 pinturas y 50 esculturas), por lo que se acometió una nueva ampliación y reforma dentro del edificio del Palacio Provincial, inaugurada en 1974, ampliando el espacio a siete salas. Se organizaron éstas de acuerdo a una cierta unidad estilística, de modo que en una misma sala se exponían las obras de pintores y escultores coetáneos (Hermoso con Pérez Comendador, Covarsí con Juan de Ávalos, Checa y Caballero con Gabino Amaya, Megía con Aurelio Cabrera). En 1974 los fondos sumaban un total de 353 obras, con lo que la reforma ya se auguraba como insuficiente para exponerlas todas.

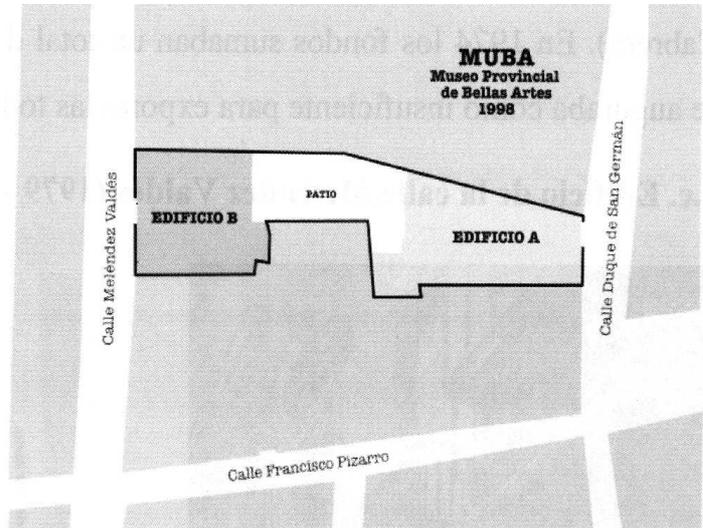
1.c. Edificio de la calle Meléndez Valdés (1979 – 1997).



Para ofrecer una solución definitiva, en 1978 se adquirió la casa Pinna-Crespo situada en la calle Meléndez Valdés nº 36, ejemplo de casa burguesa del siglo XIX, constituida por una planta baja, dos plantas superiores y un patio. También se adquirió la casa con fachada a Francisco Pizarro, que no sería integrada plenamente hasta la última reforma del Museo. Se inauguró provisionalmente en 1979, con la apertura de las plantas primera y segunda; y en el año 1981 se completó con la planta baja, con un total más de treinta salas. La organización de esta nueva etapa corresponde al siguiente director, Francisco Pedraja (1981-1996).

En este nuevo edificio se creó un espacio expositivo que planteaba un recorrido lineal temporal para el seguimiento de las obras de arte. Así en la planta baja se exponían las obras más antiguas, empezando por el siglo XVI hasta llegar al siglo XIX con Felipe Checa y Nicolás Megía. En la primera planta se exponían los pintores del siglo XX (Eugenio Hermoso, Adelardo Covarsí, Antonio Juez, Timoteo Pérez Rubio) y algunos depósitos del Estado (Paternina, Egusquiza). En esta planta destacaba lo acertado de algunas salas como la de Eugenio Hermoso en el antiguo salón de la chimenea. La segunda planta se dedicó a artistas del siglo XX (Collado, Silveira, Pedraja, Naranjo, Gragera). Los fondos siguieron aumentando, en 1993 ya eran 1.161 las piezas que atesoraba, y el problema del espacio aparecía de nuevo.

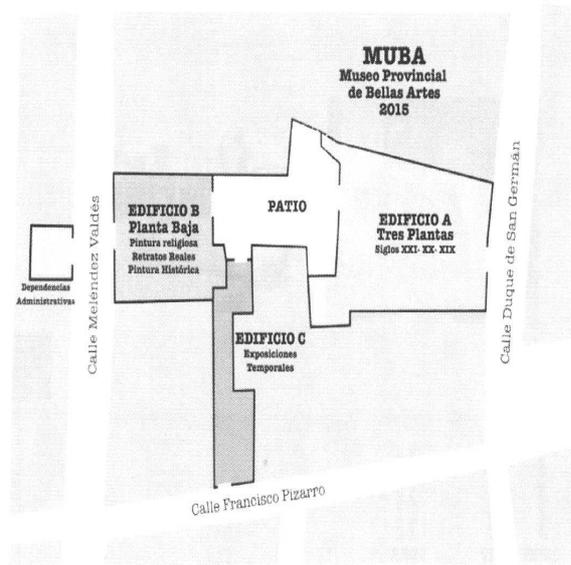
1.d. Ampliación de la calle Duque de San Germán. MUBA (1997 - 2015).



Ante las limitaciones del edificio de la calle Meléndez Valdés, se decidió una ampliación de Museo a través de viviendas colindantes, así se adquirió para tal fin una casa con fachada a la calle Duque de San Germán, quedando ambos edificios unidos a través del patio.

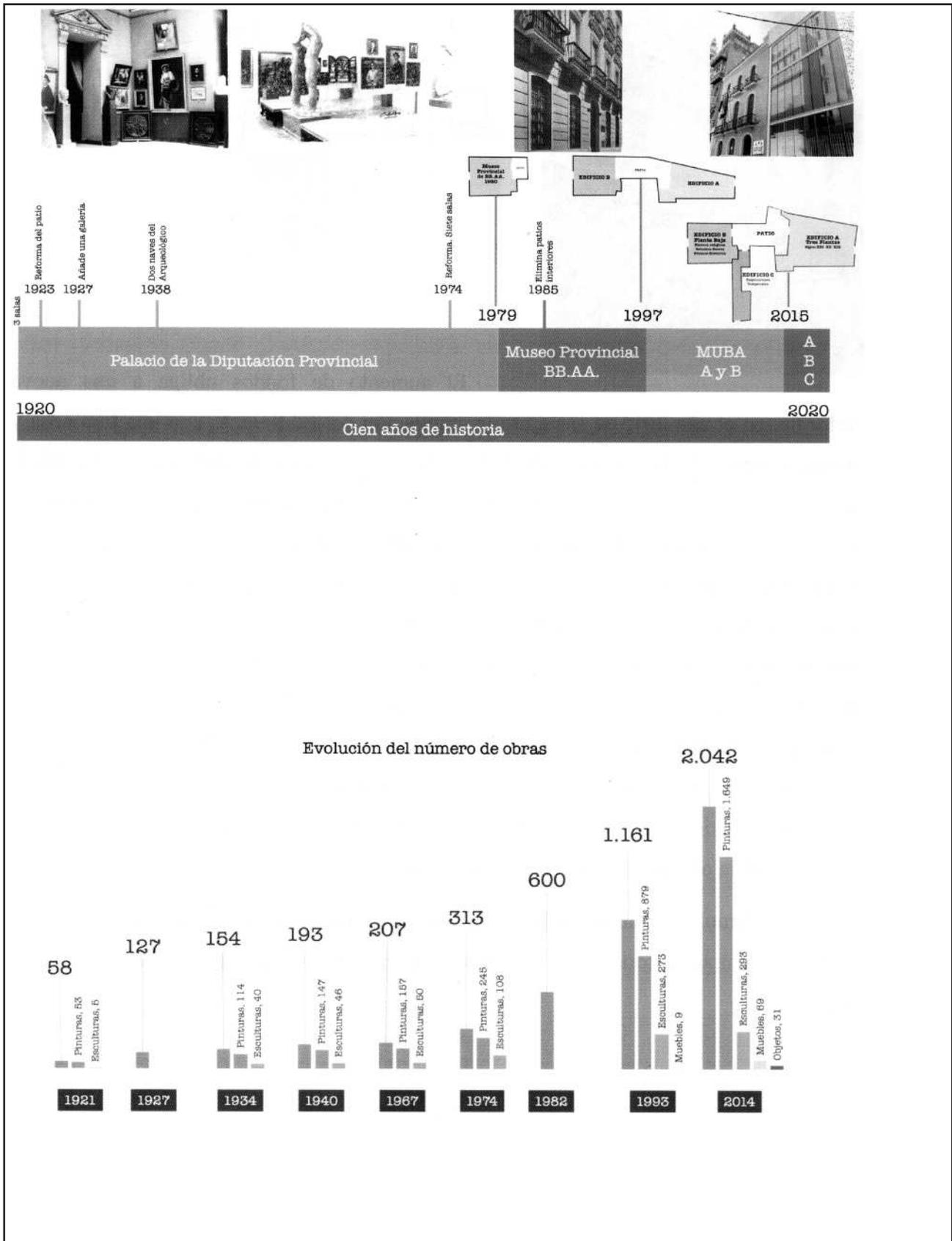
En el año 1997, bajo la dirección de Román Hernández Nieves (1997-2014), se inaugura la ampliación del Museo conformado por los edificios A y B, con la nueva denominación acróstica de MUBA (Museo de Bellas Artes) y un replanteamiento de la disposición de las obras en las nuevas salas. Esto permitió ampliar el espacio expositivo y añadir servicios museísticos, además de convertir el patio en lugar de celebración de diversos actos culturales.

1.e. Ampliación de 2015. Actual MUBA.



El aumento de fondos obliga a una nueva reforma: en el año 2015 se inaugura la ampliación del Edificio A, con una luminosa y vanguardista fachada hacia la calle Duque de San Germán y la integración del Edificio C, dedicado a exposiciones temporales, Biblioteca y Sala de usos múltiples; ofreciéndonos un conjunto formado por tres edificios intercomunicados, además de unas dependencias externas dedicadas a la administración del propio Museo; todo ello ya bajo la dirección de M^a Teresa Rodríguez (2014). El planteamiento museístico propone un recorrido hacia el pasado de manera que el visitante, entrando por el edificio A, donde se encuentran las obras de los siglos XXI, XX y XIX, se dirija atravesando el patio hacia el edificio B, donde encontrará las obras más antiguas. Se trata del conjunto expositivo más completo dedicado a la plástica extremeña, que cuenta con más de dos mil piezas. Artistas nacionales tienen también presencia en sus salas y lo convierten en una referencia obligada en la museística regional y nacional.

Podríamos resumir los principales hitos de la historia del Museo en la siguiente línea del tiempo, historia de un crecimiento constante generado por el aumento de sus fondos.



Desde su creación, el Museo ha estado vinculado a la Diputación Provincial de Badajoz y las diferentes corporaciones provinciales y presidentes que han existido durante estos cien años han tenido un papel decisivo en la evolución del mismo. En el siguiente cuadro podemos ver los nombres de los protagonistas.

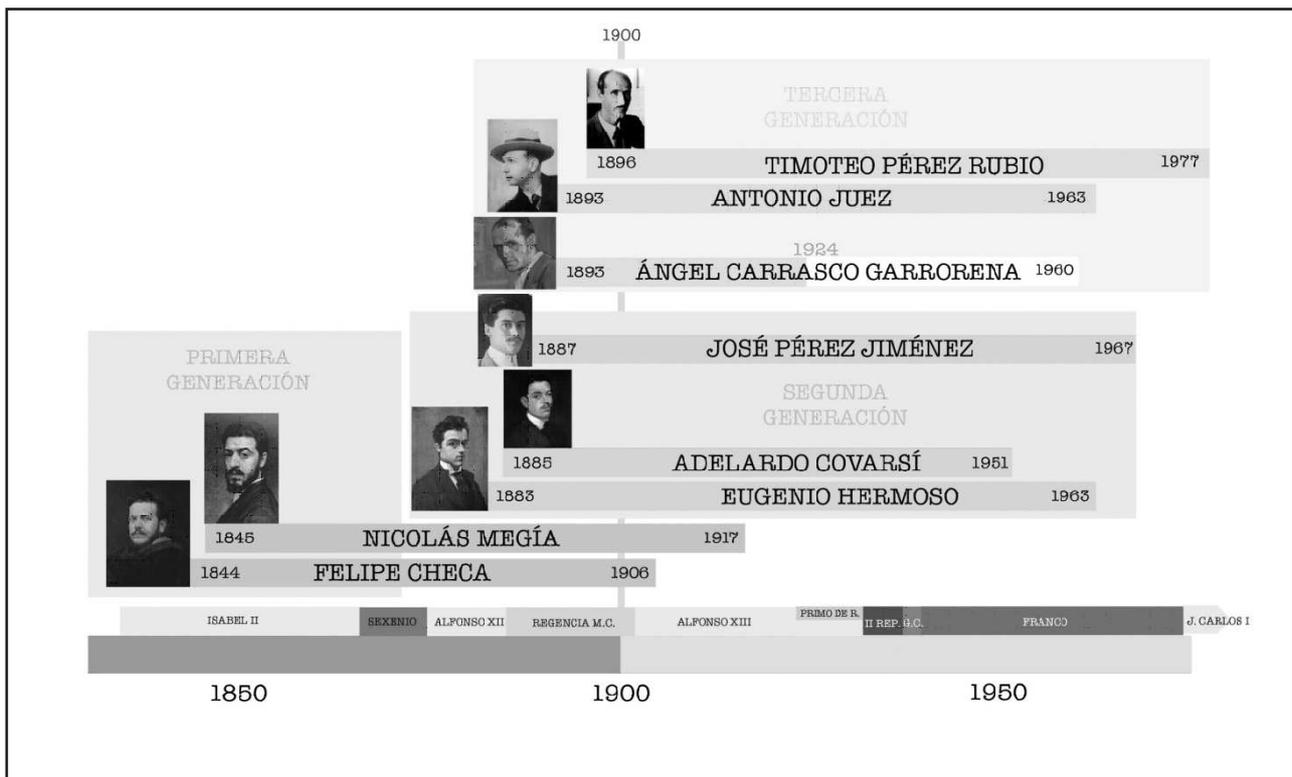
Presidentes de la Diputación Provincial de Badajoz	Directores del Museo	
04/08/1919 - 19/09/1921 Antonio Sánchez Agudo		Palacio de la Diputación
21/09/1921 - 01/08/1923 Juan Maesso Rodríguez		
03/08/1923 - 12/01/1924 Miguel Forastero Gil		
20/01/1924 - 01/04/1925 Julián Cuéllar González		
01/04/1925 - 25/02/1930 Sebastián García Guerrero		
25/02/1930 - 22/04/1930 Victoriano López Guerrero P.I.		
23/04/1930 - 24/04/1931 Javier Navarrete de Arteaga		
24/04/1931 - 05/02/1934 Narciso Vázquez Torres	Adelardo Govarsi (1920-1951)	
05/02/1934 - 22/02/1936 Manuel Barbosa García		
22/02/1936 - 14/08/1936 Narciso Vázquez Torres		
16/08/1936 - 14/11/1936 Francisco Sancho Hernández		
14/11/1936 - 20/06/1938 Francisco Sancho Hernández		
20/06/1938 - 30/04/1940 Emiliano Vacas García		
30/04/1940 - 02/06/1949 Juan Murillo de Valdivia y M. Matamoros		
02/06/1949 - 12/07/1965 Adolfo Díaz-Ambrona Moreno	Antonio del Solar (1951-1952)	
	Félix Fernández Torrado (1952-1958)	
22/07/1965 - 23/04/1970 Manuel Carracedo Blázquez	José María Collado (1958-1981)	
01/04/1971 - 27/11/1972 Julio Cienfuegos Linares		
27/11/1972 - 03/02/1973 Álvaro del Solar y de Gombes P.A.		
03/02/1973 - 26/01/1974 Juan Díaz-Ambrona Bardaji		
26/01/1974 - 18/03/1974 Álvaro del Solar y de Gombes P.A.		
18/03/1974 - 27/02/1978 Manuel Romero Guerda		
27/02/1978 - 23/04/1979 Fernando Albarrán Ambel P.I.		
26/04/1979 - 03/06/1983 Luciano Pérez de Acevedo y Amo		
06/06/1983 - 24/07/1987 León Romero Verdugo	Francisco Pedraja (1981-1996)	
27/07/1987 - 04/07/1989 Ramón Roperó Mancera		
04/07/1989 - 10/07/1995 Ramón Rocha Maqueda		
13/07/1995 - 19/07/1999 Eduardo de Orduña Puebla		
19/07/1999 - 02/07/2007 Juan María Vázquez García		
12/07/2007 - 14/07/2015 Valentín Cortés Cabanillas	Román Hernández (1997-2014)	
18/07/2015 - Miguel Ángel Gallardo Miranda	María Teresa Rodríguez (2014)	

2.- OCHO ARTISTAS.-

De los más de trescientos cincuenta artistas representados en el Museo, hemos seleccionado a ocho pintores en base a una serie de rasgos en común:

- Nacidos en la ciudad de Badajoz o su provincia.
- Vinculación de coetaneidad. Nacidos todos en el siglo XIX.
- Conocimiento y relación personal entre ellos.
- Formación académica similar.
- Vinculación con la Diputación Provincial en algún momento de su formación.
- Protagonismo notable en el Museo.

Atendiendo estos criterios elegimos a: Felipe Checa, Nicolás Megía, Adelardo Covarsí, Eugenio Hermoso, José Pérez Jiménez, Ángel Carrasco Garrorena, Antonio Juez y Timoteo Pérez Rubio; que a su vez hemos distribuido en tres generaciones:

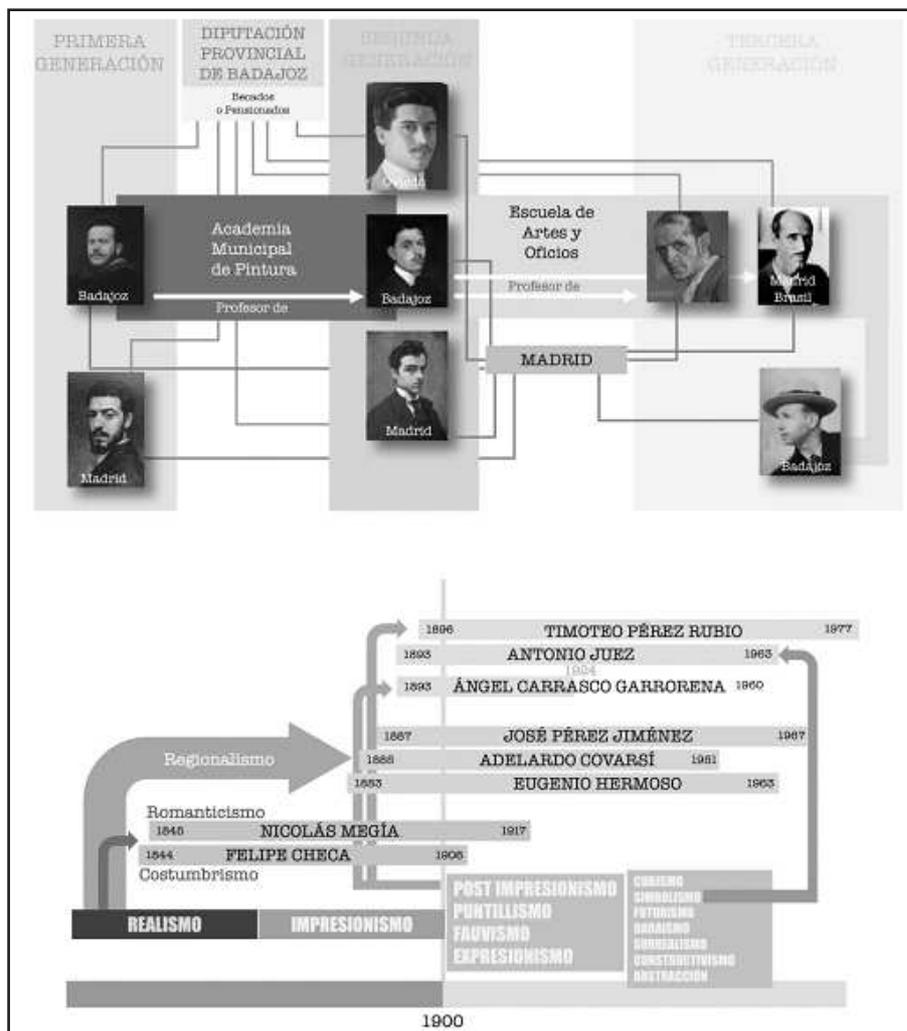


Sus vidas atravesarán el convulso periodo histórico que vive España en esos años, seis de ellos conocerán la guerra civil y uno verá la restauración de la democracia.

Una primera generación estaría formada por Felipe Checa (1844-1906) y Nicolás Megía (1845-1917), dos pintores de gran calidad y muy diferentes entre sí. Felipe Checa es el artista que realizará su vida en la ciudad que le vio nacer, donde además creará la Escuela Municipal de Pintura germen de la futura Escuela de Artes y Oficios que tanta importancia tendrá en futuros pintores locales. Nicolás Megía es el artista que triunfa fuera de la tierra, viajero, de amplia formación y supone el ideal que otros artistas más jóvenes intentarán seguir; ambos serán su fuente de inspiración o formación.

Cuando esta primera generación ha alcanzado la madurez nacen tres pintores con poca diferencia de edad entre ellos: Eugenio Hermoso (1883-1963), Adelardo Covarsí (1885-1951) y José Pérez Jiménez (1887-1967). Todos ellos participarán, con diferentes matices, de un mismo movimiento pictórico: el regionalismo costumbrista, como reivindicación de lo local frente a lo universal y la exaltación de los valores rurales frente al mundo urbano. El nexo de unión con respecto a la generación anterior será Adelardo Covarsí, alumno de Felipe Checa y director posteriormente de la Escuela de Artes y Oficios, donde fue profesor de Ángel Carrasco y Timoteo Pérez Rubio. Pero, además entre ellos hay un fuerte conocimiento personal e incluso reconocimiento común; en enero de 1911 el Ateneo de Badajoz organizó con los tres una exposición *como homenaje público y desagravio por lo sucedido en la Exposición Nacional de Bellas Artes*; actuó como comisario el propio Covarsí que aportó siete obras, catorce expuso Hermoso y seis Pérez Jiménez. Este conocimiento y estima entre ellos se prolongó en el tiempo, aunque el transcurso vital los separó físicamente en sus lugares de residencia.

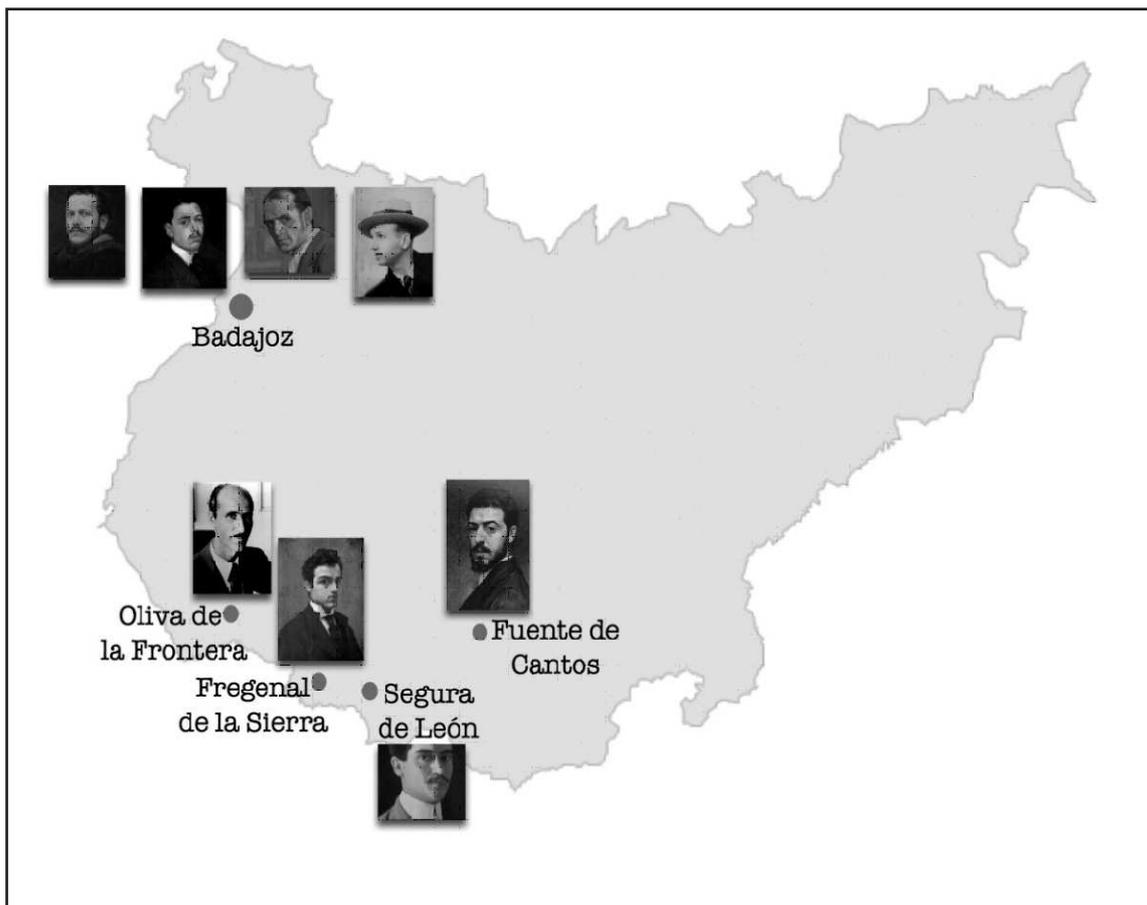
Pocos años más tarde nacen los tres pintores de lo que llamamos la tercera generación: Ángel Carrasco Garrorena (1893-1960), Antonio Juez (1893-1963) y Timoteo Pérez Rubio (1896-1977). Es el grupo más heterogéneo en cuanto a su adscripción estilística pues cada uno representa una tendencia original y diferente. Ángel Carrasco, dotado de una gran sensibilidad y un dominio de la pincelada y la composición, destaca en el paisaje y una reinterpretación del regionalismo. Timoteo Pérez Rubio, excelente paisajista de estilo postimpresionista muy personal y excelente retratista, desarrollará la mayor parte de su vida fuera de la región. Antonio Juez es la rara avis de todos estos pintores: autodidacta, creador de un mundo personal simbólico y onírico sin referentes en la región; fue profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz.



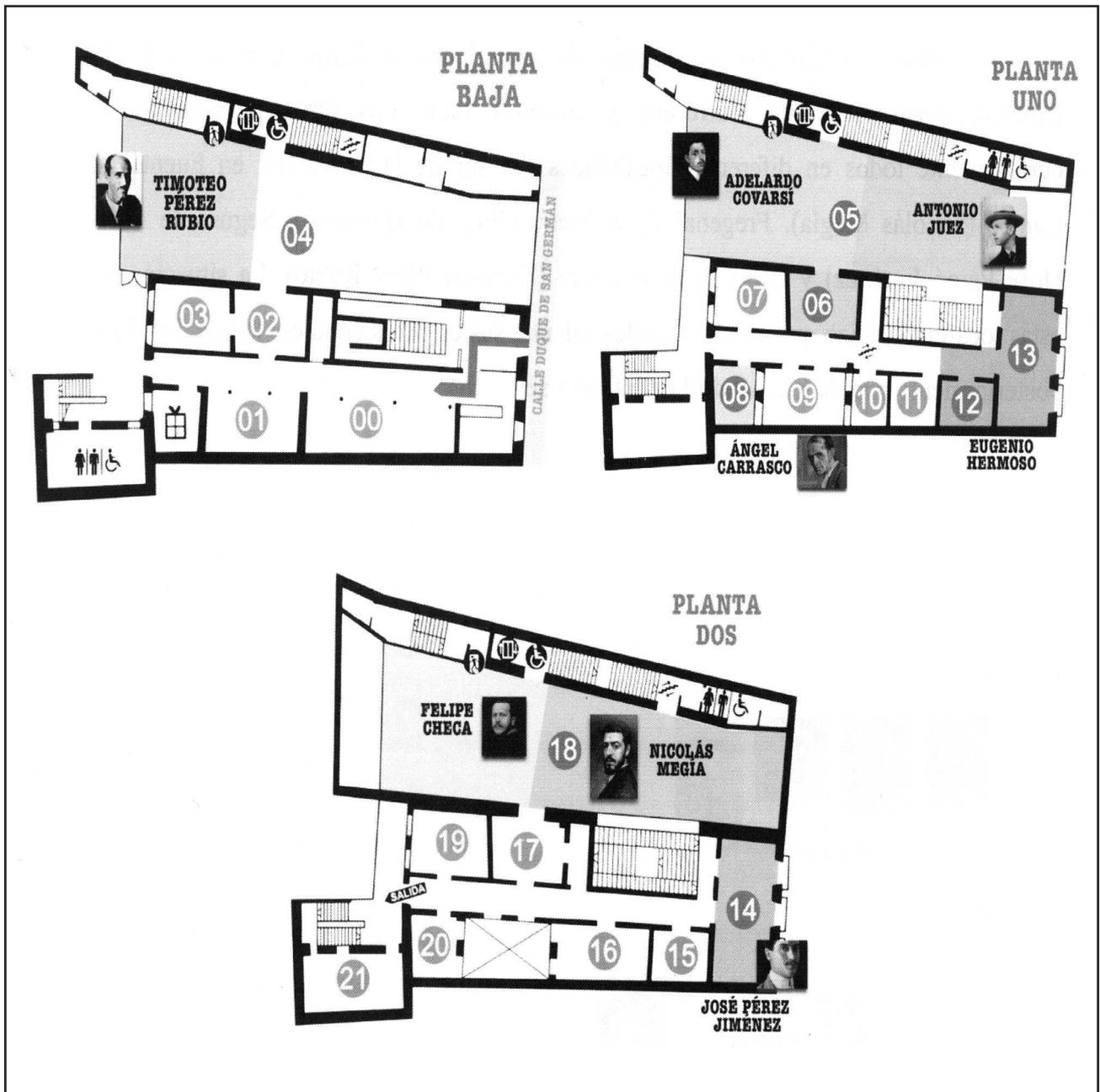
Vemos en el siguiente cuadro que los vínculos más importantes entre ellos fueron: el papel determinante de la Diputación Provincial en su mecenazgo formativo, los estudios realizados en la capital de España y el centro educativo pacense fundado por Felipe Checa. La Academia Municipal de Pintura fue un centro donde se impartían clases gratuitas para los alumnos, corriendo el Ayuntamiento pacense con los gastos de profesorado, material y local. Tras la muerte de Felipe Checa se inició el proceso de transformación en Escuela de Artes y Oficios, tarea llevada a cabo por Adelardo Covarsí, cuyo papel fue decisivo también en la creación del Museo Provincial de Bellas Artes.

Desde el punto de vista estilístico se trata de un grupo de pintores que, aunque vivirán y conocerán los diferentes movimientos artísticos que se suceden en esos años, seguirán básicamente el realismo en sus diferentes variantes (academicismo, naturalezas muertas, costumbrismo, romanticismo, regionalismo, retrato). Solamente los incluidos en la tercera generación salen de la línea marcada por las anteriores y se expresan por nuevos caminos.

La ciudad de Badajoz es el lugar de nacimiento de Felipe Checa, Adelardo Covarsí, Ángel Carrasco Garrarena y Antonio Juez. Los otros pintores nacen curiosamente todos en diferentes localidades del sur de la provincia: en Fuente de Cantos (Nicolás Megía), Fregenal de la Sierra (Eugenio Hermoso), Segura de León (José Pérez Jiménez) y Oliva de la Frontera (Timoteo Pérez Rubio). La situación de estas localidades hizo que alguno de ellos iniciara sus estudios en la ciudad de Sevilla y posteriormente marchara a Madrid para formarse.



Para ver la obra expuesta de todos estos artistas accederemos por la entrada del Edificio A correspondiente a la calle Duque de San Germán. Actualmente las obras se hallan distribuidas de la siguiente forma:



De tal manera que, si queremos realizar un recorrido cronológico, debemos comenzar por subir a la segunda planta y en la sala 18 encontraremos las obras de Nicolás Megía y Felipe Checa. En la misma planta, en la sala 14, veremos los cuadros de José Pérez Jiménez. Los otros dos pintores de la segunda generación, Adelardo Covarsí y Eugenio Hermoso, se encuentran en la planta uno, salas 5 y 12-13 respectivamente. En la misma planta uno se encuentran dos artistas de la tercera generación: Antonio Juez (salas 5 y 6) y Ángel Carrasco (sala 8). Finalmente, en la planta baja (sala 4) se encuentra Timoteo Pérez Rubio. O también podemos seguir la proposición del Museo y hacer un recorrido inverso desde el presente hacia el pasado.

3.- TRES GENERACIONES.-

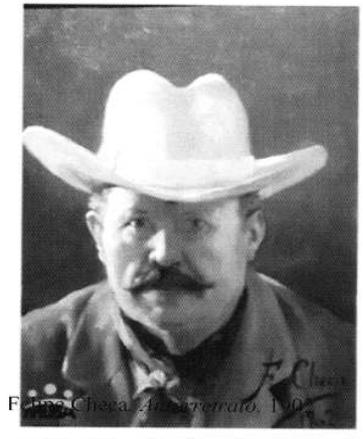
Veamos cuáles son las principales características de estos pintores, de cada uno de ellos daremos una breve reseña biográfica, señalaremos los principales rasgos de su estilo y comentaremos algunas obras.

3.I. Primera Generación. Felipe Checa y Nicolás Megía.

3.I.a. Felipe Checa (1844 – 1906)

Biografía.

Nació en Badajoz y estudió en Madrid desde 1867, pensionado por la Diputación Provincial de Badajoz. Fue profesor en Málaga un breve periodo y desde 1876 se establece definitivamente en su ciudad natal, en el número 11 de la calle Arco Agüero. Crea y dirige la Academia Municipal de Dibujo y Pintura (1876), germen de la enseñanza artística en la ciudad y a la que tanto deberán las futuras generaciones de artistas. Participa en las Exposiciones Nacionales, donde no será premiado, sin embargo, tendrá un notable éxito como pintor de bodegones y contó con una amplia clientela. Publica también críticas artísticas en la prensa local (Nuevo Diario de Badajoz) con el seudónimo de *Orbaneja*.



Estilo.

Su estilo como pintor es colorista, con una pincelada delicada, detallista y gusta especialmente de las obras en formatos pequeños, lo que recuerda en su obra a la pintura flamenca de los siglos XVI y XVII. Los temas favoritos son los bodegones o naturalezas muertas y los cuadros de temática costumbrista dotados de un agudo sentido crítico. Ambos temas están espléndidamente representados en las salas del Museo.

Comentario de algunas obras.

Dentro de los bodegones destacamos su depurada técnica. Nos ofrece siempre los elementos dispuestos en dos o tres niveles para dar más profundidad, sobre una mesa de cocina, con una perspectiva ligeramente superior, iluminados por una cenital o frontal, fondo neutro para que resalten mejor las diferentes calidades de las superficies de los objetos, frutas y demás elementos de la composición. Destaca sobre todo en el dominio del brillo de los metales, especialmente del cobre, en el que adquiere un gran virtuosismo, pero igualmente destaca el brillo de la luz sobre las frutas cuyas texturas adquieren una gran fuerza. Las composiciones de estos cuadros suelen ser centradas o diagonales y siempre resultan muy dinámicas. Dentro de esta temática destacan: *El pollo pelado*, *Bodegón del melón*, *Bodegón de la sandía*, *Bodegón del jarrón de Talavera*,



donde podemos observar que a pesar de la diferencia de fechas existente entre ellos destaca siempre un estilo compacto y bien definido.

Un segundo grupo de obras lo forman las que corresponden a cuadros costumbristas con una clara crítica anticlerical. Son composiciones siempre en interiores (cocinas, despachos, sacristía), con una iluminación lateral y en las que hay dos o más personajes en una acción o conversación a la que asistimos como espectadores. Dentro de los cuadros es inevitable volver a recordar la pintura flamenca de interiores, con el gusto por el detalle y el protagonismo de los objetos (dentro de los ambientados en cocinas siempre incluye bodegones sobre las repisas). Los curas aparecen en una versión más mundana que propia de su ejercicio pastoral, así están en charlas interminables, saciando su apetito o somnolientos después de una comida. En la composición alterna estructuras centradas, diagonales o incluso triangulares, pero el centro de la acción está siempre muy marcado a través de la tensión de las miradas de los personajes. Dentro de esta temática podemos distinguir hasta tres tipos diferentes de interiores y personajes: cocinas, salas de estar o despachos y cuadros con niños (monaguillos).

En los cuadros de cocina el planteamiento es siempre el mismo: una cocina con una ventana lateral, dos personajes dialogando (cura y ama-criada), alta repisa llena de cacharros cerámicos y de metal y una mesa dispuesta para la comida; tanto la alta repisa como la mesa conforman delicados y precisos bodegones dentro de la propia obra. Dentro de este tipo destacan *La cocina del cura* (el ama, agachada, se apresta a servir la comida en una bien surtida cocina) y *Venga lo fresco* (indicando tanto la fruta como la lozanía de la joven).



En las escenas de estancias interiores destacan: *La devanadera* (referido tanto al objeto que separa al cura y el ama como a la charla interminable que ambos mantienen); y *La visita* (donde un juego de miradas equívocas y una carta sobre la mesa intentan dar una explicación a la misma).

De las escenas con niños es un buen ejemplo *Aprovechando la ocasión* (dos monaguillos irreverentes aprovechan la siesta del orondo clérigo para comer y beber); en él llama la atención la composición triangular y las diagonales trazadas por la cruz procesional y la posición del cuerpo del sacerdote; toda la obra está llena de detalles: el tapete de la mesa, el cuadro de la Inmaculada en estilo barroco, el alba que visten los monaguillos, la luz lateral característica de este pintor y el ajedrezado que forma el suelo. Todo está realizado con el gusto por el detalle y la delicadeza de su pincelada, pero sin perder la mirada crítica que imprimió a estas obras.

3.I.b. Nicolás Megía (1845 – 1917)

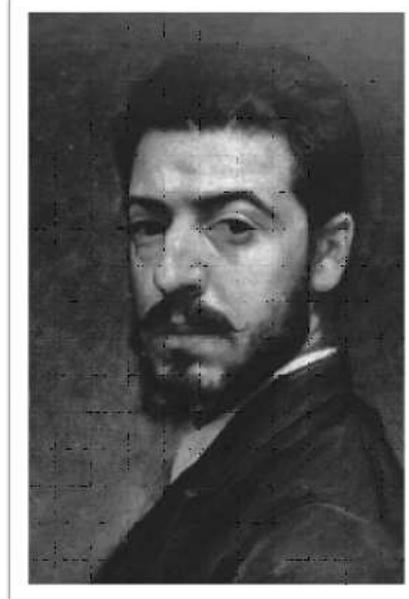
Biografía.

Nació en la localidad pacense de Fuente de Cantos. En 1864 inició estudios de Medicina en Madrid, pero en 1866 ya estaba matriculado en la Escuela de Pintura y Grabado de la capital. Desde 1872 a 1880 fue pensionado por la Diputación Provincial. Estudió en Roma, donde conoció a Fortuny, y viajó por Europa de 1873 a 1878. Residió tres años en París (1878 – 1881), allí conoce el movimiento

impresionista pero el pintor que más admira en ese momento es Meissonier (1815-1891), participó en el Salón de París de 1880 con su cuadro *Laboremus*; y desde 1882 reside definitivamente en Madrid, donde llegó a ser Profesor y Catedrático en la Escuela Central de Artes e Industrias. En la capital montará su estudio y se convertirá en un artista cotizado. En 1890 obtiene la Segunda Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes por su obra *La defensa de Zaragoza*. Con su curriculum formativo podemos decir que es el pintor que tuvo una educación más internacional y que conoció de primera mano el movimiento impresionista que rompió con el academicismo imperante hasta entonces en Europa, sin embargo, ese conocimiento no le hizo cambiar su estilo, sólidamente constituido desde su formación juvenil.

Estilo.

El estilo de Megía se caracteriza por el empleo de una pincelada suelta, desarrollada o enriquecida por dominio de la acuarela y del aprendizaje en sus años romanos en la Academia Chigi y el conocimiento de los pintores del movimiento florentino de los *macchiaoli* (defensores de la pintura al aire libre, el luminismo y la realidad; feroces opositores al academicismo). La luz juega un papel fundamental en sus composiciones y el tema favorito es el de la figura humana. Los cuadros que podemos admirar en el Museo de este pintor nos muestran a un artista que alcanza muy joven un estilo sólido y contundente en el que la figura humana tiene todo el protagonismo.



Nicolás Megía. Autorretrato

Comentario de algunas obras.

Napolitana o también llamada *Campesina italiana* (*Ciocciara*) es un cuadro de su etapa de formación en Italia. Es un tema recurrente entre los pintores europeos que estudian allí durante esos años. Muestra una joven ensimismada que se dirige a recoger agua con un cántaro de metal, vestida con ropas tradicionales en las que el pintor realiza un pequeño trampantojo en la parte frontal. La figura de la joven lo domina todo, no hay elementos secundarios que puedan distraer la atención. La luz la ilumina violentamente de forma cenital y se va oscureciendo a medida que desciende sobre el cuerpo, marcando un fuerte claroscuro. En el colorido muestra una gran maestría en el uso del blanco del tocado y la camisa, así como los brillantes colores de los bordados, el azul de la falda se impone sobre el negro del fondo. Llama la atención que tratándose de una obra de juventud tenga un acabado tan sólido, propio de un autor maduro. Fue entregada a la Diputación como contrapartida por la pensión recibida.

Laboremus o *El estudiante de Salamanca* es una obra pintada durante su estancia en París. Un joven



estudiante vestido a la moda del siglo XVIII toca y canta despreocupadamente rodeado de símbolos que reflejan su ausencia de interés por el estudio. En un anaquel vemos libros cubiertos por telarañas, una calavera, una jara cubierta por un libro, plumas y tintero. Sobre la mesa una lámpara apagada y una carta con una flor: De la silla cuelga una bota de vino y apoyada en ella una espada. Naipes y libro tirados por el suelo dan idea definitiva sobre los intereses del protagonista, pero el autor queda clara la advertencia de la finitud de la vida con el símbolo del espejo en la parte superior, además de los más evidentes de la calavera y el candil.

Usa de manera muy acertada los colores, destacando sobre el fondo neutro de la pared el rojo anaranjado del tapete que cubre la mesa y el negro del vestuario del estudiante. Nuevamente la figura humana es el eje sobre el que pivota toda la obra. Se reprodujo en un almanaque inglés y en la portada de la revista *La Ilustración Artística*, editada en Barcelona, en el número de mayo de 1886.

Otros cuadros dignos de atención son: *En el harén* o también llamado *Odalisca* (1884), ejemplo de pintura de influencia romántica con la plasmación de ambientes exóticos, con una estructura diagonal muy dinámica y una combinación de juegos con los tejidos muy bien resuelta cromáticamente; y el magnífico *Retrato de Jacinto Octavio Picón* (1878, depósito del Estado en el MUBA); Fue éste un importante periodista, literato y crítico de arte del momento, en el que nos ofrece un rostro lleno de fuerza y determinación, es un retrato que trasciende el mero parecido formal y nos transmite el carácter y personalidad del retratado.

No menos importantes son sus acuarelas, difícil técnica que domina con una gran soltura, como podemos admirar en *Un árabe* (1891), pequeña pieza en la que extrae toda la capacidad expresiva y sutileza que ofrece el pigmento diluido en agua sobre el papel. Ésta y otras obras expuestas nos lo definen como un acuarelista de primera línea.

3.II. SEGUNDA GENERACIÓN. HERMOSO, COVARSÍ y P. JIMÉNEZ.

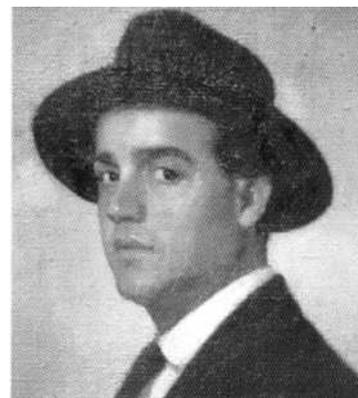
3.II.a. EUGENIO HERMOSO (1883 – 1963)

Biografía.

Nació en la localidad pacense de Fregenal de la Sierra. Inicia sus estudios de Bellas Artes en Sevilla (1898-1901), donde sus profesores, Jiménez Aranda y Gonzalo Bilbao entre otros, le recomiendan que vaya a Madrid para completar su formación y, a partir de 1901 residirá en la capital, becado por la Diputación Provincial. A partir de 1906 se abre una etapa fecunda, recibe numerosos elogios y expone frecuentemente dentro y fuera de España. Viaja por Europa para ampliar su formación. Obtiene la Segunda Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes (1906) por *La Juma, la Rifa y sus amigos*, que (actualmente se encuen-



Nicolás Megía. *Laboremus*, 1880



Eugenio Hermoso
Autorretrato, 1910

tra en depósito en el MUBA). En 1910 es premiado nuevamente con una Segunda Medalla por Rosa. Se casa (1914) y va como profesor a la Escuela Provincial de Pintura de Huelva, es un periodo feliz de su vida que se enriquece con la Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917 por *A la fiesta del pueblo*, pero se trunca vitalmente con la enfermedad de su esposa, por lo que en 1919 regresaron para instalarse definitivamente en Madrid. De 1920 a 1936 es un periodo de reconocimiento y éxito de su obra, obtiene premios en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929), expone en el extranjero (Argentina, Chile y Panamá), gozando de un reconocimiento generalizado y frecuentando a los intelectuales del momento. Su hija Rosario se convertirá en musa de numerosos lienzos. Tras la Guerra Civil será elegido Académico de la Real Academia de Bellas Artes y Catedrático por oposición de la Escuela Superior de Bellas Artes donde fue profesor de pintores tan reconocidos hoy, como el manchego Antonio López García, que siempre ha tenido palabras de afecto y reconocimiento hacia su maestro. Pero su estilo ya no goza del éxito que tuvo anteriormente, aunque no le faltaron homenajes y reconocimientos por su trayectoria. El hito de este periodo fue la obtención de la ansiada Medalla de Honor de la Exposición Nacional de BB.AA. de 1948 (presentó dos cuadros: *Altar* y *La siembra*), el mismo año que Adelardo Covarsí consiguió la Primera Medalla. Desde esta fecha su labor docente fue más importante que la pictórica y él mismo se sumió en un agrio desencanto con respecto al ambiente artístico. Mantuvo viva siempre la conexión con su pueblo natal en el que pasó frecuentes temporadas. Publicó su autobiografía firmándola con el seudónimo de Francisco Teodoro de Nertóbriga.

Estilo.

Tras unos inicios de pintura más sutil e intimista, su estilo se dirige rápidamente hacia un regionalismo en el que nos presenta un mundo rural y campesino a modo de una Arcadia feliz, de sentimientos nobles y puros no contaminados por la sociedad urbana. Diferentes tipos populares, predominantemente jóvenes, llenarán sus lienzos en los que el paisaje adquiere un papel secundario,



Eugenio Hermoso. Fiesta Infantil, 1905

mientras que las tonalidades cálidas protagonizan casi exclusivamente su paleta. La pincelada irá haciéndose con el tiempo más densa y firme, pero el éxito de que goza a nivel popular y que se mantendrá en el tiempo, contrasta con un cierto resentimiento hacia la crítica artística que, según su criterio, no era justa con su obra y a la que dedica algunos cuadros satíricos al final de su vida. Con el tiempo su pintura fue haciéndose más colorista y monumental.

Comentario de algunas obras.

Son numerosas las obras de este artista que podemos contemplar en el Museo, de su etapa juvenil se pueden destacar *Al colegio* y *Fiesta infantil*. Este último es una deliciosa composición que nos muestra a un grupo de diez personajes, nueve niñas y un niño, en el interior de una habitación celebrando una fiesta primaveral. Parece reflejar el momento en que un adulto entra en la habitación y ve la escena. Las diez figuras están dispuestas en dos grupos: cuatro niñas en primer plano, vestidas de blanco, una toca en el piano la música del baile por sevillanas que ejecutan las dos del centro, mientras a la derecha otra niña contempla la escena. Las seis figuras sentadas del fondo asisten entre complacidas y ausentes al evento menos el único niño que parece mirarnos resignado a su suerte. Hay una gran armonía en la composición, con un eje central que divide el número de personajes, cinco, a cada lado y un bello contraste entre las figuras danzantes del centro y el estatismo del resto. La luz entra por la puerta que acabamos de abrir y la paleta de tonos fríos de los vestidos y el fondo contrasta con la calidez del suelo cubierto por una amplia estera, envolviéndolo todo en una escena intimista muy sugestiva.



Eugenio Hermoso. *Fiesta Infantil*, 1905

Un ejemplo de su pintura de corte regionalista lo tenemos en la obra titulada *Arcadia*, un cuadro de notables dimensiones formado por tres lienzos que representan a tres jóvenes vestidos con trajes campesinos: dos mozas y un mozo. La unidad se la otorga un paisaje infinito inspirado en los alrededores de Fregenal y la estructura triangular formada por las tres figuras. El mozo sedente que aparece en el lienzo de la izquierda mira hacia la figura del centro que aparece de pie, descalza mientras exprime el agua de una prenda que tiene entre las manos, la moza de la derecha está sentada en una actitud soñadora mientras da de comer a una cabra. La interpretación más extendida de este cuadro habla de que el joven está decidiendo su amor entre dos tipos de mujer o entre dos tipos de belleza, la interior (la hacendosa) y la exterior (la soñadora). El cuadro destaca por la solidez escultórica de las

figuras, con ligeros movimientos en cada una de ellas, lo que les resta rigidez e hieratismo, también es llamativo el uso del color, sobre todo en la falda intensamente roja de la figura central. Es una obra donde están perfectamente integrados el primer plano de las figuras y el fondo paisajístico.

Otras obras interesantes expuestas son *El señor Feliciano*, retrato de aires velazqueños de un capataz de Obras Públicas, *La Juma*, *la Rufa* y sus amigas, como ya hemos citado, Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes y *Muchacha cosiendo*, retrato de su hija Rosarito que fue modelo del artista en numerosas obras.

3.II.b. ADELARDO COVARSI (1885 – 1951)

Biografía.

Nació en Badajoz, donde inicia sus estudios artísticos con Felipe Checa que posteriormente amplía en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Viajará por Italia, Francia y Bélgica y desde 1907 fue profesor en la Academia Municipal de Pintura de Badajoz, de la que llegó a ser Director y protagonista de su transformación en Escuela de Artes y Oficios en 1914. Fue el encargado de poner en marcha el Museo Provincial de Bellas Artes de Badajoz y también su primer Director hasta su fallecimiento en 1951. Fue un artista muy reconocido en Badajoz y fuera de ella; fue Primera Medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes (1948) por *El Montero de Alpotreque* (en depósito en el MUBA) y recibió numerosos encargos como por ejemplo la serie de lienzos cinegéticos para el Parador Nacional de Turismo de Gredos, así como numerosos retratos. Recibió encargos para la decoración de interiores, como la joyería Alvarez Buiza de Badajoz y el Salón de Baile del Casino de Badajoz, actual Salón de Plenos de la Diputación de Badajoz. También fue autor de numerosos artículos y ensayos sobre arte, así como autor de un libro de viajes sobre su periplo italiano. Son muchos los paralelismos que tiene con su maestro Checa (residencia pacense, afanes literarios, acción pedagógica), pero le supera ampliamente en el éxito y trascendencia de su obra.



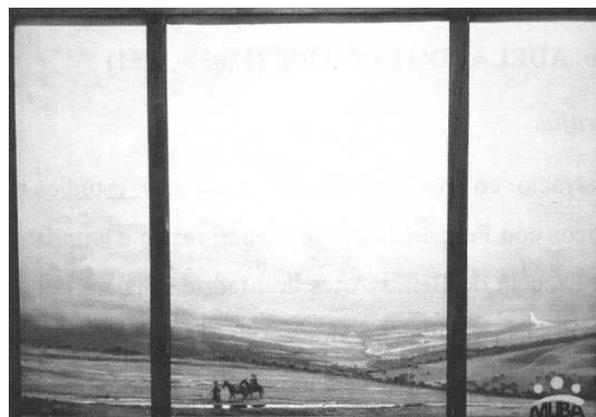
Adelardo Covarsí. *Autorretrato*

Estilo.

Su estilo pictórico se basa en la utilización de colores brillantes y cálidos, la luz tamizada, las composiciones muy estudiadas y armónicas. Las temáticas favoritas son: temas cinegéticos (partidas de cazadores que van o vienen de montar), paisajes (pasajes extremeños infinitos con unos celajes asombrosamente bellos), retratos (tanto de encargo como de tipos populares) y bodegones. En sus cuadros hay siempre una fuerte carga narrativa, aunque sus personajes raramente miran al espectador, prefiere las figuras situadas de perfil o con un ligero movimiento antes que las frontales.

Comentario de algunas obras.

Es difícil destacar unas obras sobre otras en la excelente selección que nos ofrece el Museo, seleccionemos tres de ellas. Covarsí es el primer autor que da al paisaje extremeño un papel protagonista,



Adelardo Covarsí. *Otoño en Extremadura*

no ya como mero fondo o decorado. En su sensibilidad artística quedarían grabados atardeceres y amaneceres en los que acompañaría a su padre, el famoso montero Antonio Covarsí, en sus actividades venatorias por las serranías y riscos extremeños. Son paisajes en los que predomina el sentimiento romántico de la naturaleza potente, dominadora del ser humano que se convierte en algo pequeño frente a su inmensidad. En la obra Otoño en Extremadura, un tríptico de pequeño formato en comparación con los grandes lienzos que gusta de ejecutar, nos ofrece un paisaje infinito extremeño, en el que ha situado la línea del horizonte muy baja, de manera que deja casi todo el lienzo protagonizado por unas nubes que se alejan descargando la lluvia que acaba de pasar por el primer plano, donde vemos un par de cazadores volviendo entre los charcos recientes. El sol, que sale en ese momento, ilumina los cumulonimbos y el castillo del fondo en un instante de sobrecogedora belleza. Luz y color son los grandes protagonistas del cuadro, Covarsí capta la imagen y emoción del momento de una manera clara y sencilla.



Adelardo Covarsí. *Lobo de mar*

Gusta mucho de representar tipos populares, generalmente de perfil y con rostros ajados por el tiempo y el trabajo. Se exponen varias de estas obras protagonizadas en muchos casos por personajes del país vecino. El cuadro *Lobo de mar* inspirado en sus estancias veraniegas en Nazaré (Portugal) es una muestra de ello. Un maduro pescador, vestido con la gruesa sobrecamisa pescadora nazareense y tocado con el gorro encerado, carga con el atalaje necesario para su actividad: remos, redes y un recipiente para el cebo. Sobre todo el conjunto destacan tres elementos: el rostro, quemado por el sol y el salitre, que refleja la dureza de la vida y el trabajo con un rictus ensimismado, preocupado y resignado; las manos, tan encallecidas por el trabajo que apenas pueden cerrarse sobre sí mismas, son una herramienta más del conjunto y, por último, el paisaje marino de fondo, en el que cielo y agua se unen en una amenazadora sombra tal vez preludio de tormenta.

La obra *Regreso de la montería* es una obra de gran formato que nos muestra a un grupo de monteros formado por cuatro adultos y un zagal que regresan de una partida de caza cuando pasan junto a un crucero, de los que solían situarse en cruces de caminos o a la salida de los pueblos. Se destacan a medida que llegan a su altura, los hambrientos perros miran el pan esperando la generosidad del joven rehalero. Al fondo cae la tarde con un cielo nuboso. Los gestos reflejan el cansancio de la jornada, son rostros de hombres de pueblo, cazadores de profesión, con sus cuidadas escopetas de pistones, zahones, morrales y machetes; curtidos en infinitas jornadas de intemperie, vestidos con ropas para



Adelardo Covarsí. *Regreso de la montería*

soportar sus inclemencias. Sobre el caballo va la pieza abatida, el fruto del trabajo del día. La composición en diagonal, la distribución de las figuras en tres niveles de profundidad y los movimientos de los cazadores le dan un dinamismo superior a otros cuadros de grupo que parecen más estáticos. La luz mortecina lo envuelve y uniformiza todo.

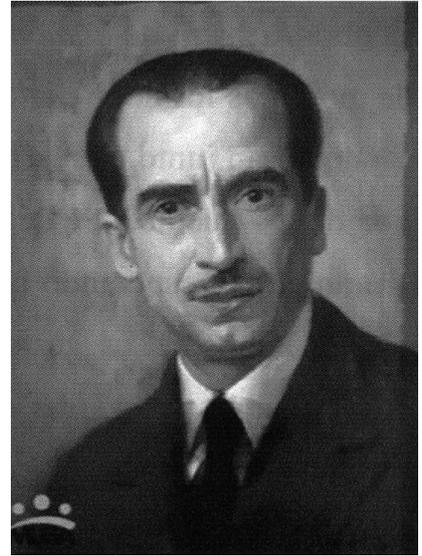
3.II.c. José Pérez Jiménez (1887 – 1967)

Biografía.

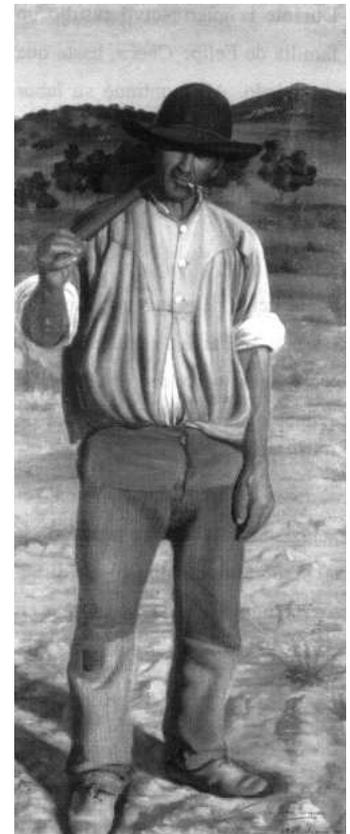
Nació en Segura de León y marchó a Madrid para iniciar estudios de Derecho, pero la vocación artística fue más fuerte y los abandonó por las Bellas Artes. Desde el año 1903 y hasta 1914 recibió una pensión de la Diputación de Badajoz, lo que le permitió completar su formación. Durante los veranos acudía a Fregenal de la Sierra donde Eugenio Hermoso se convirtió en un maestro y consejero. En 1911 gana una bolsa de estudios para realizar un viaje a Italia. En 1914 obtiene por oposición la plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, donde también impartirá clases en la Escuela Mercantil y en la Escuela Padre Feijoo de Maestros y Maestras. Llegó a ser Director de la Escuela de Artes y Oficios. Este traslado a la capital del Principado supone, por una parte, la desvinculación con respecto a su pueblo y Extremadura; y por otra la dedicación a su actividad docente a la que se entrega hasta el punto de publicar una serie de manuales didácticos para sus clases. Durante la guerra civil residió un tiempo en Badajoz, donde frecuentó a Covarsí y la familia de Felipe Checa, hasta que las condiciones de la guerra le permitieron volver a Oviedo. Allí continuó su labor docente que le llevó a ser Catedrático de Dibujo en el Instituto Nacional de Enseñanza Media “Alfonso II”. Es un autor de una producción no muy abundante en la que destacan sus obras de carácter regionalista y los retratos.

Estilo.

Desde muy joven adquirió una gran soltura en la ejecución de grandes lienzos con una paleta muy amplia, desde los ocres a los colores más brillantes, manifestándose también como un acertado retratista. Sus primeras exposiciones, sobre todo en Badajoz, reciben un amplio reconocimiento. El estilo costumbrista adquiere en Pérez Jiménez un registro diferente a sus compañeros de generación. Mientras en Covarsí destacan el paisaje, retratos, y la fuerza de sus grupos de cazadores; y en Hermoso reinan el folklorismo y el lirismo; en Pérez Jiménez destacamos un más amplio abanico de intereses (retratos, tipos populares, escenas cotidianas) y sobresale la mirada que dirige hacia los más desfavorecidos de la sociedad (jornaleros, pedigüños) convirtiéndolos en protagonistas de sus lienzos; en pocos autores vemos la pobreza social convertida en tema pictórico.



José Pérez Jiménez.
Autorretrato 1938



José Pérez Jiménez. *Jornalero extremeño. 1907*

Comentario de algunas obras.

En su cuadro *Jornalero extremeño*, realizado con apenas veinte años, nos presenta una figura de cuerpo entero, en el atardecer de los alrededores de su pueblo, vestido con una chambrá, unos pantalones de rayadillo remendados y zapatos desgastados; lleva con oficio una azada o *zacho* y va tocado con un sombrero de paño. Los brazos y la actitud del cuerpo denotan el cansancio del trabajo realizado, las manos son fuertes, deformadas por la intensidad del trabajo; en el rostro, la sombra del sombrero nos oculta una mirada que adivinamos escrutadora y resignada. El cigarrillo de tabaco de liar, en la comisura de la boca, añade un punto de cotidianidad y verismo al conjunto. Es un trabajador que regresa a casa después de una dura jornada de trabajo. Presenta la realidad tal cual es, sin edulcorarla, dejando que sea el personaje en su conjunto el que nos transmita la dureza de la vida campesina, del trabajo de sol a sol. Los colores pardos son dominantes, suavizados únicamente por el azul del cielo. La iluminación en tonos anaranjados contribuye a dar gran calidez al conjunto.

En la misma línea social podemos ver la obra *Trata de niños*. Un grupo de tres personajes acaban de llamar a la puerta de una casa de pueblo y al abrir, en el zaguán, encontramos a una anciana (*Simona*, que aparece en otros cuadros del pintor), un niño (*canuto*, también conocido del pintor en el pueblo y modelo en otros cuadros) y una niña. La anciana los coloca por delante de ella para que la congoja que provoca la visión de tanta miseria sea aún más fuerte. Todos miran fijamente al espectador, los niños van descalzos, vestidos con harapos, él lleva en su brazo un pequeño capacho con un recipiente de barro para guardar la comida, al mismo tiempo que su mano suplicante se dirige hacia delante; la niña, desvalida cruza sus manos sobre un vientre hinchado por el hambre. Sus rostros tienen las manchas de la desnutrición y falta de aseo. Todo el conjunto resulta estremecedor, no hay dulcificación de la realidad, su calidad artística se pone al servicio del mensaje que nos quiere transmitir. La composición del cuadro es perfecta, con una estructura triangular que da fuerza y protagonismo a las figuras. La iluminación frontal hace destacar la pareja de niños sobre el fondo y la propia figura de la *Simona* vestida de negro. En el color predominan los tonos ocre, destacando la tonalidad clara de la sucia camisa del niño y sobre todo, el toque anaranjado de la toquilla que cubre a la niña, el único toque de color y humanidad en medio de tanta miseria.



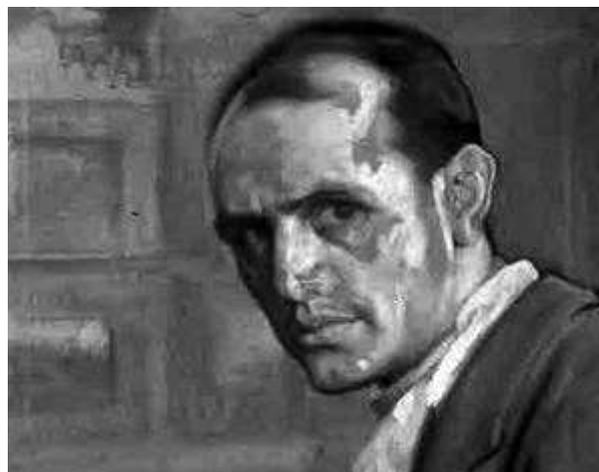
José Pérez Jiménez. *Trata de niños*. 1909

3.III. Tercera Generación. C. Carrorena, A. Juez y P. Rubio.

3.III.a. Ángel Carrasco Garrorena (1893 – 1960)

Biografía.

Nació en Badajoz en el seno de una familia numerosa. Sus hermanos Pedro y Rafael llegaron a ser prestigiosos científicos con unos brillantes expedientes académicos que la Guerra Civil truncó: Pedro, Director del Observatorio de Madrid y catedrático de Universidad, terminó exiliado en México donde se convirtió en eminente profesor en la UNAM; y Rafael, tras un periodo de depuración política, terminó siendo Director del Observatorio Astronómico de Madrid. Ángel se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz bajo la dirección de Adelardo Covarsí y donde también coincidió con Timoteo Pérez Rubio. En esta Escuela estuvo hasta el curso 1912-13, obteniendo unas calificaciones inmejorables. La Diputación lo becará desde el año 1913 hasta 1918 para que realice sus estudios en la Escuela de San Fernando en Madrid. En sus estudios recibió la influencia del pintor Muñoz Degrain, profesor de la Cátedra de Paisaje, defensor de la pintura paisajística al aire libre, y de Joaquín Sorolla, ya en el tramo final de su vida. En la capital de España llevó una vida bohemia pintando y realizando dibujos para diferentes casas de moda. En 1921 marcha a París para seguir con su formación artística y es un periodo de su vida bastante desconocido, se sabe que pintó mucho, pero a su vuelta, en 1924, se sume en un estado de desequilibrio emocional y mental que obliga a su familia a recluirlo en el sanatorio psiquiátrico de Mérida. No sabemos el papel que jugó la experiencia parisina en su enfermedad, pero nunca volvió a comunicarse con nadie, permaneció en silencio hasta su fallecimiento. De esta forma tan trágica se trunca la vida y la obra de este prometedor artista. Esta tercera generación está formada por artistas que vieron sus vidas truncadas por diferentes motivos, pero ninguno tuvo un destino tan trágico como Ángel Carrasco Garrorena.



Ángel Carrasco Garrorena. *Autorretrato*, 1923

En sus estudios recibió la influencia del pintor Muñoz Degrain, profesor de la Cátedra de Paisaje, defensor de la pintura paisajística al aire libre, y de Joaquín Sorolla, ya en el tramo final de su vida. En la capital de España llevó una vida bohemia pintando y realizando dibujos para diferentes casas de moda. En 1921 marcha a París para seguir con su formación artística y es un periodo de su vida bastante desconocido, se sabe que pintó mucho, pero a su vuelta, en 1924, se sume en un estado de desequilibrio emocional y mental que obliga a su familia a recluirlo en el sanatorio psiquiátrico de Mérida. No sabemos el papel que jugó la experiencia parisina en su enfermedad, pero nunca volvió a comunicarse con nadie, permaneció en silencio hasta su fallecimiento. De esta forma tan trágica se trunca la vida y la obra de este prometedor artista. Esta tercera generación está formada por artistas que vieron sus vidas truncadas por diferentes motivos, pero ninguno tuvo un destino tan trágico como Ángel Carrasco Garrorena.

Estilo.

Su pintura es deudora principalmente de la luz y el color a través de los cuales crea las formas. No teme a la creación de manchas de color homogéneas y compactas, con las que casi esculpe sus modelos, creando formas macizas. Asume con valentía una forma de pintar nueva en la que la línea deja paso definitivamente al color. Usa como temas tanto la figura humana como el paisaje. Los autorretratos tienen una gran carga psicológica, en ellos destaca la intensidad de la mirada, y en los paisajes usa el pincel con maestría y libertad.

Comentario de obras.

En *Claustro de la Catedral* se ve el dominio que alcanza muy joven de la técnica del paisaje. Recoge un rincón frondoso del claustro de la catedral pacense durante el momento de la mañana en que está dividido en zona de sombra y zona iluminada. La umbría traza una diagonal sobre las arquerías ojivales cegadas del fondo y sobre el seto que la precede, creando un gran dinamismo. Por encima asoma la techumbre de una capilla y un limpio cielo azul de fondo. El verde, en diferentes tonalida-

des, sobre el que la luz crea formas y sombras, es el protagonista que da unidad al conjunto, especialmente la rama de la derecha, iluminada, por delante de las sombras posteriores. El zócalo blanco evita la oscuridad del fondo, la vidriera del vano frontal rompe la uniformidad del fondo y las sombras sobre el enlosado central crean unos arabescos que evitan la dureza de la transición entre las dos zonas. La firmeza y destreza de la pincelada nos muestran ya a un artista completo, dominador de un estilo propio.



Angel Carrasco Garrorena. *Clautro de la Catedral*, 1914

Ría de Vigo es un hermoso paisaje que muestra su maestría. La ría gallega aparece ante nuestros ojos en el mediodía de un día veraniego. Está compuesto en cinco planos: Huerto, población, agua de la ría, orilla contraria y celaje final. En el huerto hasta cinco tonalidades de verdes nos transmiten la frondosidad de las plantas y la succulencia de las hojas; resuelto con enérgicas pinceladas que dejan la materia pictórica sobre el lienzo sin retocar, el toque amarillo de las plantas silvestres da viveza a la homogeneidad cromática. Tonos cálidos para solucionar los tejados y paredes medianeras de la población, usa aquí pinceladas un poco más suaves, pero contundentes. El azul nos transmite la quietud de las aguas oceánicas amansadas por el abrazo de la ría, la pincelada es suave, translúcida, casi de acuarela. La orilla contraria y celaje son el punto de fuga final, con formas apenas esbozadas que se sumen al fondo en ligera bruma. La luz no es uniforme, hay sombra en el primer plano, luz cenital sobre el fondo del huerto y la población, mientras va difuminándose desde el mar hacia el fondo, creando un contraste armonioso.

Entre otros cuadros que podemos ver del artista en el Museo destacamos *Campesinas Extremeñas*, un lienzo de grandes dimensiones en el que presenta a tres jóvenes campesinas que se dirigen al mercado portando sus productos en jarros de barro y un cesto, van vestidas con amplias faldas y pañuelos de cien colores que destacan por su fuerte cromatismo, formando un grupo compacto y armónicamente dispuesto. Destaca en el cuadro la pincelada amplia y homogénea.

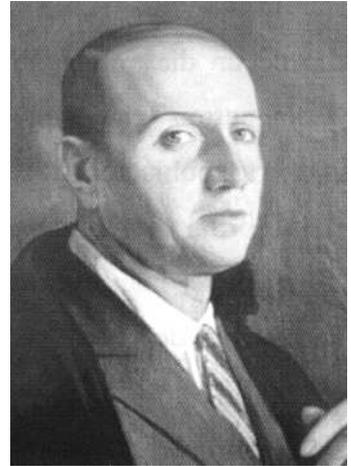


Angel Carrasco Garrorena. *Ría de Vigo*, 1922

3.III.b. Antonio Juez Nieto (1893 – 1963)

Biografía.

Nació en Badajoz y marchó muy joven a Madrid (1906) donde recibió una formación autodidacta. No pasó por la Escuela de Artes y Oficios ni tampoco por la Escuela San Fernando. Siguió una carrera atípica en comparación con los restantes pintores. En Madrid entra en contacto con la corriente simbolista, modernista y decadentista, representada por el dibujante José Zamora y el pintor Manuel Bujados, además de su círculo de amistades (la bailarina Carmen Tórtola Valencia, los escritores Álvaro Retana y Antonio de Hoyos). Colaboró como dibujante con las publicaciones *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, el periódico *El Día* y *La Gazette du Bon Ton* francesa. También ilustró los cuentos y novelas que publicaban sus amigos Retana y de Hoyos. En 1920 regresa a Badajoz donde residirá el resto de su vida. En el año 1928 será nombrado profesor de Colorido en la Escuela de Artes y oficios, recibió numerosos encargos como los paneles decorativos de *Almacenes La Giralda* o la ejecución de pergaminos honoríficos municipales. Desde 1948, cuando su alergia al cobalto le impidió seguir pintando, trabajó como jefe del Servicio de Jardines del Ayuntamiento de Badajoz, encargándose del diseño y paisajismo de los mismos.



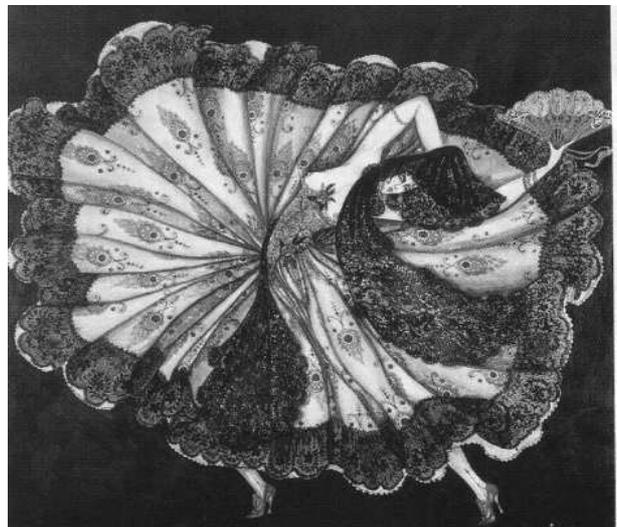
Adelardo Covari.
Retrato de Antonio Juez, 1947

Estilo.

El influjo del dibujante inglés Aubrey Beardsley o del ruso-francés Erté (R.T. Roman Petrovich Tyrto) son evidentes en la obra de Juez: artificiosidad, decorativismo, refinamiento y erotismo; acompañado de un barroquismo tendente al *horror vacui*. Sus trazos son elegantes; las figuras, estilizadas y lánguidas. Seres andróginos, mujeres enigmáticas, ambientes fantásticos, naturalezas misteriosas y mundos exóticos pueblan sus transgresoras obras, a las que dota siempre de intenso colorido. Como ilustrador domina las técnicas de la tinta china y el gouache, que luego traslada con las mismas abigarradas concepciones espaciales a los lienzos y el óleo.

Comentario de obras.

La Maja de oro es una obra que nos presenta a una bailarina en el momento en que gira y contorsiona su talle provocando un amplio vuelo de su traje, creando un movimiento helicoidal sobre el cuerpo. Todos los críticos coinciden en que la danzante es Tórtola Valencia (1882-1955), la Isadora Duncan hispana que ejecutaba unas coreografías exóticas inspiradas en danzas orientales, hindúes, africanas o españolas y que subyugaron a los públicos de Europa y América, contando con un apoyo entusiasta por parte de los intelectuales españoles del momento. Era muy amiga de Antonio de Hoyos (le dedicó una de sus novelas, *La zarpa de la esfinge*, cuya portada dibujó el propio A. Juez). Esta avanzada e independiente mujer desapareció de los escenarios en los



Antonio Juez. *La Maja de Oro*, 1916

años veinte, pero su imagen seguirá presente en el imaginario popular español como emblema del perfume *Maja* de la casa Myrurgia, a través de la mano del ilustrador Eduard Jener. El artista nos la presenta en el éxtasis del baile, recuerda la postura de la *Ménade danzante* de Scopas, vestida con una amplia falda dorada rematada por encaje negro formando los pétalos de una flor cuyo pistilo es el propio cuerpo de la mujer. Nos la muestra con el pecho desnudo, al estilo de las *sacerdotisas de las serpientes* cretenses, tocada con mantilla y peineta y una mirada intensa. Al situarla sobre un fondo negro gana en plasticidad y fuerza.

Letania Vitae es un tríptico alegórico que va acompañado por un texto en la predela inferior. La tabla de la izquierda representa el nacimiento; del amor que surge entre el humo de la lascivia el cuerpo es lanzado al árbol de la vida. La tabla central representa el camino de la vida; en el árbol la muerte acecha, el destino juega con los seres humanos como si fueran simples títeres y en la parte inferior los siete pecados capitales campan a sus anchas entre una multitud enloquecida que vive ajena a su destino. La tabla de la derecha representa el fin, la omega de la vida que vemos en el respaldo del sillón, donde está sentada como reina la dama del alba. El árbol del fondo ofrece unidad a las tres partes y va cambiando en cada una: floreciente, al principio, maduro en el centro y mortecino al final. Es una obra de brillantes colores y detallismo pero que encierra una visión pesimista y desesperanzada de la vida. Las dos obras que comentamos fueron donadas por el artista al Museo en el año 1923.

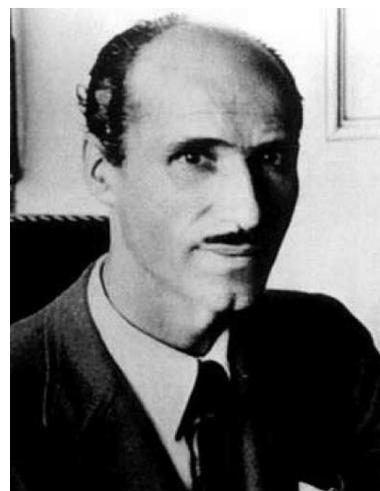


Antonio Juez. *Letania Vitae*, 1921

3.III.c. Timoteo Pérez Rubio (1896 – 1977)

Biografía.

Nació en Oliva de la Frontera, en la casa del ermitaño, junto al Santuario de Ntra. Sra. De Gracia. El cura de su pueblo logra que el Ayuntamiento le conceda una beca para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, donde fue alumno de Covarsí. En 1915 va a Madrid becado por la Diputación Provincial. En la Escuela de San Fernando encontrará una espléndida nómina de profesores (Vall-Inclán, Romero de Torres, Domenech y Gallisá, Garnelo, Muñoz Degrain), obtiene una de las becas para acudir a la escuela de paisajistas del Paular, donde conocerá a su futura mujer Rosa Chacel. Esta escuela estaba vinculada a la Cátedra de Paisaje y a ella acudían los alumnos más destacados. En 1918 tiene lugar la *Exposición de Artistas Franceses Contemporáneos 1870-1918* en Madrid, que provocó un gran impacto entre los jóvenes artistas. En 1922, ya casado, obtiene una de las plazas de pensionado en la Academia de España en



Timoteo Pérez Rubio

Roma, desde donde realizará numerosos viajes por Europa; allí reside hasta 1928. En 1932 obtiene la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En 1933 fue nombrado subdirector del Museo de Arte Moderno. En 1937 es presidente de la Junta Central del Tesoro Artístico Nacional, es el encargado de poner a salvo las obras del Museo del Prado ante los bombardeos que sufre Madrid. Tras la guerra se exilia en Brasil, de donde vendrá en 1969, en una breve visita y en 1974 para recibir el homenaje de su pueblo.

Estilo.

Hemos visto que su formación se dirige desde el principio hacia el paisajismo, pero en el retrato alcanzará también una gran maestría. Se caracteriza por la utilización de luces y colores parcos de gamas frías, con una técnica impresionista de pinceladas ricas en materia. La técnica favorita es el óleo sobre lienzo. Hay una cierta mirada *cezanniana* sobre la naturaleza pero con una visión más realista y amable. De su estancia en Italia parece que procede su *giottismo* a la hora de enfrentarse a la figura humana, dotándola de unos volúmenes y posturas que recuerdan al maestro del *Trecento*.

Comentario de algunas obras.

El Museo conserva obras que van desde sus inicios, como el encantador *El Vivero* de su etapa de formación pacense, hasta su etapa brasileña, con *Riachuelo de Valença*. El cuadro titulado *Jardín en Otoño* lo realiza cuando ha finalizado sus estudios y va a comenzar su estancia en el Gianicolo romano. Vemos un jardín cubierto de hojas dispuesto en tres planos: parterres y tronco; fuente y masa boscosa del fondo.

La disposición de los setos y la diagonal formada por el tronco-fuente-bosque, dan profundidad a la escena. Es una obra deudora de la influencia que los impresionistas dejan en él; todas las formas de este jardín desaparecen bajo el color y la luz que son los componentes con los que se realiza la imagen. Predomina el cromatismo de gama fría que es tan querido por autor. No hay líneas, sólo manchas de color colocadas con pinceladas certeras y densas. La luz cae cenitalmente en una cascada de blancos y amarillos, dejando apenas esbozada la densidad del jardín. El jarrón superior de la fuente reverbera con la intensidad de una luz



Timoteo Pérez Rubio. *Jardín en otoño*, 1922

que no puede evitar el ambiente triste y mortecino de la flora otoñal que va languideciendo. Apenas distinguimos una lejana figura sentada en el brocal. No solo logra transmitir la luminosidad del instante sino también la íntima sensación de melancolía propia de la estación.

El *Retrato de Concepción Rábago* es un ejemplo de su calidad como retratista. Lo pintó en 1931, ya como autor reconocido. Ella es la esposa del doctor Jiménez Díaz (la clínica madrileña del insigne galeno también llevará su nombre). Nos muestra un paisaje invernal con una figura elegantemente vestida con abrigo, manguito de piel y un gorro. Bajo el abrigo asoma una falda verde. El rostro muestra una serena belleza que refleja la personalidad de la retratada, a quien conocían muy bien ya que ambos matrimonios eran amigos. Para evitar la rigidez, estiliza la figura, la inclina levemente y

la hace “flotar” ligeramente sobre el suelo. Su elegancia recuerda a las figuras de Giotto o Piero della Francesca que él estudió de primera mano en Italia. La luz neutra que no aplica en sombras la hace acariciar la textura de la piel del abrigo. El fondo lo forma un paisaje crudamente invernal, donde aparecen unos pájaros, un puente y, al fondo, un templo que recuerda vagamente a la arquitectura románica alemana con doble torre cuadrada en fachada. Blancos y sienas se utilizan con gran soltura y sirven para realzar más la figura de la retratada. Dice en sus memorias Rosa Chacel que el cuadro se pintó en Galapagar. Es un retrato espléndido que fue donado al MUBA por los herederos de la familia.

Con estas líneas hemos querido contribuir a conmemorar la venturosa efemérides del, ya centenario, Museo de Bellas Artes de Badajoz. No muchos alcanzan tal edad y merece la pena que los pacenses, extremeños y todos aquellos que visiten nuestra ciudad, lo tengan presente como uno de los valores culturales más importantes que en ella se hallan.

Nota

Todas las imágenes que llevan el logotipo del MUBA nos han sido facilitadas por la Dirección del mismo, le agradecemos su colaboración en la realización de este trabajo.



Timoteo Pérez Rubio.
Retrato de Concepción Rábago,
1931

Bibliografía

- ARAYA IGLESIAS, C. *Aportaciones para el estudio de la obra del pintor Eugenio Hermoso en Extremadura*. Tesis de Licenciatura. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Sevilla 1984.
- ARAYA IGLESIAS, C. *Ambiente artístico pacense 1900-1950*. Tesis Doctoral. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Sevilla. Sevilla 1990.
- ARAYA IGLESIAS, C. *Ángel Carrasco Garrorena*. El Urogallo Extremadura. 1992
- ARAYA IGLESIAS, C. *Escuela de Artes y Oficios de Badajoz. Orígenes e historia (1900-1950)*. Catálogo de los fondos artísticos de la Escuela de Artes y Oficios Adelardo Covarsí. Badajoz 2005.
- ARAYA, C. Y RUBIO, F. *31 Obras del Museo Provincial*. Diputación Badajoz. 1986.
- CASTAÑO FERNÁNDEZ, A. *La Academia de Dibujo y Pintura de Badajoz en los comienzos del siglo XX*. Revista de Estudios Extremeños, 2013, Tomo LXIX, Número II.
- GARCÍA LUENGO, M. J. *La promoción de 1915 en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Una visión global*. BSA Arte LXXIX. Univ. Valladolid. 2013.
- HERNÁNDEZ NIEVES, R. *Felipe Checa*. Fundación CB.
- HERNÁNDEZ NIEVES, R. *Museo de Bellas Artes de Badajoz. Catálogo de pinturas*. Diputación Provincial de Badajoz. 2002.
- LEBRATO F. F. *Covarsí. Centenario de su nacimiento 1885-1985*. Caja Badajoz. 1985.
- MÉNDEZ HERNÁN, V. *Imagen, modelos y canales de la difusión del arte en Extremadura durante la primera mitad del siglo XX. El diálogo centro-periferia*. Actas XV Congreso Nacional de Historia del Arte. CEHA 2004.
- MÉNDEZ HERNÁN, V. *El Museo de Bellas Artes a través de sus directores. Desde Adelardo Covarsí hasta Román Hernández Nieves (1919-2014) (I) y (II)*. Revista de Estudios Extremeños, 2018, Tomo LXXIV, Número I y Número III.
- PANTORBA, B. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. García Rama. 1980.
- PEDRAJA MUÑOZ, F. *Las Artes Plásticas en el siglo XIX. Las Artes Plásticas en el siglo XX. Historia de la Baja Extremadura, Tomo II*. Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes. 1986.
- PEDRAJA MUÑOZ, F. *El Museo de Bellas Artes de Badajoz*. Caja Badajoz. 1993.
- PEDRAJA MUÑOZ, F. *Eugenio Hermoso*. Diputación de Badajoz. 1981.
- PEDRAJA CHAPARRO, J. M. Nicolás Megía. Fundación CB. 2002.
- VV.AA. *José Pérez Jiménez. Catálogo*. Diputación de Badajoz. 1989.
- VV.AA. *Timoteo Pérez Rubio*. MEIAC. 1996.– VV.AA. Catálogo de la exposición *Adelardo Covarsí*. Diputación de Badajoz. 2001.
- VV.AA. *Plástica Extremeña*. Fundación CB. 2008.