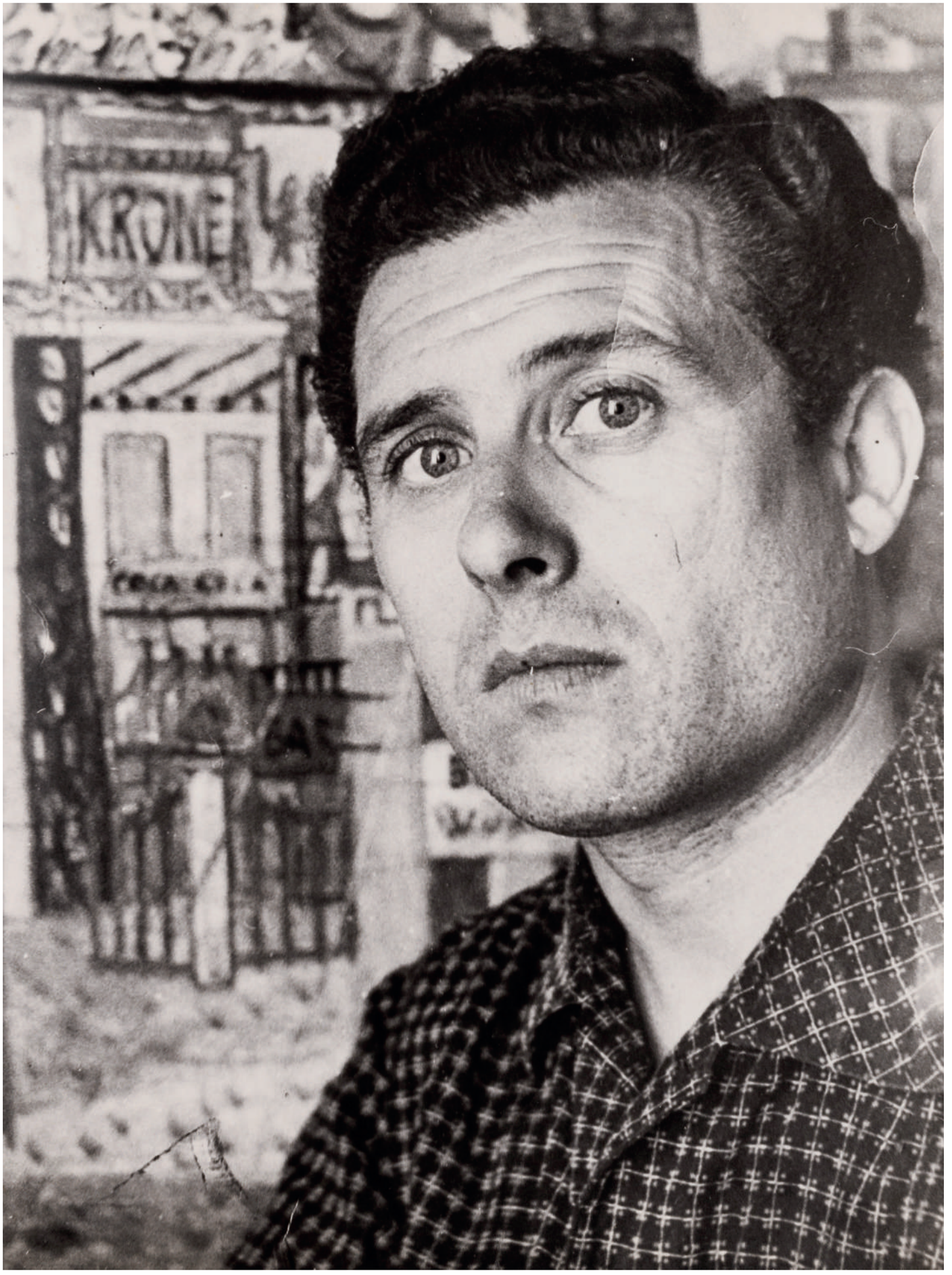


CARPE

Centenario
1921-2021

CARPE

Centenario
1921-2021


KRONE

Índice

Maria Isabel Campuzano Martínez	*5*
Juan Bautista Sanz García	*7*
Germán A. Ramallo Asensio	*15*
Ana Vera Hernández-Carpe	*27*
Juan García Sandoval	*33*
Selección de obras	*45*
Biografía	*151*



Antonio Campillo (1925-2009)

Retrato del pintor Antonio Hernández Carpe
Ha. 1965/1970
Bronce a la cera perdida
29,5 x 26 x 17 cm

El Museo de Bellas Artes de Murcia - MUBAM, centro perteneciente a la Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, cumple y convoca a la conmemoración del centenario del nacimiento del artista murciano Antonio Hernández Carpe (Espinardo, 1921-Madrid, 1977) celebrando una muestra antológica de su obra que le representa en varias de las disciplinas en las que destacó como uno de los autores más importantes del Arte Español Contemporáneo y, en concreto, del siglo XX, aquel que vino a definir, definitivamente, nuestra contribución al contexto internacional de las artes plásticas.

Se han reunido más de medio centenar de obras, entre las que destacan los murales de gran formato. Se exhiben, en esta ocasión histórica, murales realizados por Hernández Carpe usando diferentes soluciones para su ejecución. Nunca, hasta la fecha, se había revisado de tal manera la extraordinaria contribución de Carpe al panorama artístico de su tiempo y momento.

Fue Hernández Carpe un artista completo, pleno de recursos, que utilizó gran variedad de técnicas, temáticas y soportes como vidrieras, mosaicos, papel, lienzo o cerámica, lo que muestra su personal estilo, sus dotes de gran dibujante. Fue un creador virtuoso, un artista completo que cultivó todos los géneros y destacó en la pintura mural. Su trabajo artístico nos ha ofrecido un dibujo de antecedentes cubistas y una paleta de colores nítidos, racionalidad compositiva y una captación del color que caracterizan toda su producción como pintor.

Para finalizar, debemos recordar que la obra de Antonio Hernández Carpe constituye una de las manifestaciones más representativas y singulares de la pintura española de 1950-70. Así, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, a través de sus Instituciones Culturales, contribuye al conocimiento, difusión y estudio de un artista excepcional, componente de la llamada "Generación Puente". Abrir las puertas de esta magnífica exposición es una satisfacción, un orgullo y un deber cumplido con la memoria de nuestra propia historia.

Maria Isabel Campuzano Martínez
Consejera de Educación y Cultura



A Nº 011579 Q

CERTIFICACION EN EXTRACTO DE ACTA DE NACIMIENTO

Libro 115
Folio 205 Vto
Núm. 952
Procedencia del documento en su caso;

Don Mariano Cremades Olmos (Nombre y apellidos)
Juez MUNICIPAL de División nº 2
provincia de Murcia y Encargado de su Registro civil,

CERTIFICO: Que según consta del acta reseñada al margen y correspondiente a la Sección 1 de este Registro civil,

D. Antonio Hernández Carpe
nació en Espinardo
el día ocho (En letra) de Junio (En letra)
de mil novecientos veintiuno (En letra)
y es hijo de Mariano y de Carmen

Murcia, a 9 de Mayo de 1955

Firma del Encargado del Registro — Firma del Secretario,

Derechos ..... 2,40 ptas.
Bonos (Art. 3.º, Arancel 28-V-922) ..... »
Suplidos ..... »
Total ..... ptas.

MODELO OFICIAL, aprobado por Orden de 24 de enero de 1944, para la expedición de las certificaciones de todos los Registros civiles, modificado por Orden de 30 de marzo de 1950.
No tendrán eficacia legal las que desde 15 de abril de 1944 lo sean en otros impresos u otro papel.

PRECIO DE ESTE IMPRESO: 5,00 PESETAS

Certificación de la partida de nacimiento de Antonio Hernández Carpe el ocho de junio de mil novecientos veintiuno.



Antonio Hernández Carpe con José Antonio Molina Sánchez y Remedios Molina Sánchez, Madrid, 1950.

EL GEÓMETRA DE LAS LUCES

Juan B. Sanz García
Comisario de la exposición

Con este enunciado no puedo referirme a otro artista que no sea el murciano Antonio Hernández Carpe (Espinardo, 1921, Madrid, 1977); ser luminoso de ojos tan azules como transparentes a las verdades del arte; limpios ante las múltiples ráfagas que encandilaron su vida, sus formas y su cuidado entendimiento del espacio. Muchos que escribieron y dijeron de él destacaron su dominio de la geometría y de los diedros que rodean el aire, por ello, por cierto y auténtico, no me importa insistir en la difícil condición de resolver la representación de las cosas según una precisión casi matemática. El auténtico significado de un mundo interior pleno de alegría y viveza, tal como el color que extendía, con orden preciso, preciosista y temperatura controlada –calor y frío- sobre su paleta, antes, mucho antes de la primera pincelada; cuando la línea separa intenciones y delimita figuras u objetos naturales que convierte en la sublimación de lo cotidiano, dibujando, enardeciendo la línea hasta hacerla curva y, a veces, inverosímil pero siempre graciosa y nueva, novísimo su trazo desde los confines de su edad primera, hasta los puntos de fuga de su madurez de yeso y andamio, de baldosa y temple, de ángeles músicos y profetas.

En el MUBAM, de Murcia llevamos un tiempo contabilizando sus años de existencia. Hemos llegado a cien, con él vivo y con él redivivo, hasta cumplir con la exaltación anímica de su Centenario. Hemos viajado por toda España y más allá, para sorprendernos con la lírica fecundidad de su trabajo, increíble e incansable por número, por calidad y por intensidad, teniendo en cuenta que disfrutó de escaso tiempo –algo más de tres décadas- para su trascendental labor de pintor de caballete y muralista; de artista de la vidriera o de ilustración aclaratoria y complementaria de la palabra escrita y editada, por la mejor literatura de su época. Para ser exactos, desde la primera pincelada al óleo hasta la última, en un pequeño cuadro con dos jarras de cristal que quedaron solo en dibujo, inconclusa la pintura, en espera eterna de su vuelta, transcurrieron treinta y siete esforzadísimos años; un paréntesis muy limitado.

Y estos dos caminos o realidades; los del mural y obra decorativa, y los de la primorosa pintura mayor y de caballete, son los que recorrió su extensa obra al borde del milagro de lo humano, de lo posible y lo imposible. Cientos, quizá miles, de metros cuadrados de murales y paredes, de mosaicos, repartidos por toda España; en iglesias de pueblos y ciudades; en edificios públicos y privados; en escuelas y colegios menores y mayores, en universidades; en zaguanes de entrada de viviendas al alcance de la caricia; en casas particulares de coleccionistas con buen gusto y mejor armonía; en hoteles y lugares de ocio. Tanto hizo en el paramento, en todas las técnicas, antiguas y contemporáneas posibles, que nos preguntamos lo absurdo: ¿Fue más muralista que

pintor de caballete? La respuesta es que el Arte es solo uno y único; enloquecida sería la hipótesis que diferenciara trabajos plásticos, solo distintos en tamaño y concepto y que conservan el mismo espíritu y singularidad. Pura apariencia solo temática, en ocasiones. Mismo lenguaje en distinto formato del hermoso oficio. Hace falta una perspectiva adecuada a la mirada del espectador, dispersa en muchas ocasiones a la verdadera observancia del acontecimiento que se propone.

De esta obra han escrito los críticos y profesionales de un tiempo en el que la palabra era compañera de valores del arte contemporáneo. Los mejores dijeron de Carpe todo cuánto había que decir que fue mucho y bueno porque la empresa de declarar su admiración por su talento era fácil; amorosa y gratificante. Lo difícil es escribir hoy soslayando los adjetivos merecidos de tanto maestro de la prosa y la poesía, de la intuición estética de un tiempo que fue único e irrepetible. Ahora lo vemos con claridad de luz. Aún manifiesta dificultad, nuestra voluntad es la de aportar unos ojos nuevos, justos y consecuentes. Escritores, amigos, poetas, técnicos de alto nivel, se enamoraron de la obra de Carpe, de su gracejo y simpatía, de sus capacitad artística grandiosa, de su concepción plástica del trabajo rural, de los seres humanos, del paisaje, del franciscano mundo de lo doméstico y popular.

Para dar una idea de la inmensa obra realizada por el artista murciano, baste estudiar sus más de sesenta intervenciones en las iglesias de aquellas poblaciones de nueva construcción que se llamaron Pueblos de Colonización, puestos en marcha por el Instituto Nacional de la Vivienda que operaba tras la infame guerra civil y en las que proyectaron los mejores arquitectos de aquel tiempo, admiradores del arte de Carpe. En pie silencioso y acogedor se distribuyen por toda nuestra geografía, de norte a sur, estos pueblos blancos y serenos, despiertos al color de la continua compañía de la figuración mural de un artista único. A Carpe le acompañaban otros de su oficio, maestros del siglo XX español, de otras tendencias y disciplinas; escultura, vitrales, orfebrería o talla en mármol y otras nobles piedras, haciendo de este conjunto separado físicamente e irreparable en el ánimo, un verdadero ¨nuevo" museo de arte contemporáneo, disperso pero compacto. Hoy se estudia con detenimiento esta aportación callada de aquellos grandes que miraban al futuro más que a su alrededor. Sorprendería la nómina de los nombres que acompañaron en la gran propuesta al murciano de Espinardo, en este viaje imperecedero. Y los Pueblos de Colonización fueron solo una parte; desconocida, pero solo una parte.

La leyenda dice que Miguel Ángel, el trascendental escultor, decía saber ver la escultura que guardaba en su interior un bloque de piedra y que tan solo era cuestión de desbrozar la materia hasta dejarla al descubierto a las miradas sorprendidas de todos. Mármol limpio y definitivo. En nuestro pintor ocurre que las paredes, los muros o los lienzos blancos, eran la provocación de lo que germinaba en el interior el artista, guardado con especial esmero hasta el momento necesario. Yo sé que en su alma callaba el gallo, el mismo que cuando lo revivía con el pincel, pluma a pluma, se echaba a cantar inexorable la alegría del día diáfano. Ocurre con los poetas, he leído

recientemente, que Zabaleta –no el pintor, Rafael, el escritor- mantenía con firmeza que el verso se lleva y se trae en las entrañas a la espera de ser libre de quién lo siente en su esencia. No me extrañaría que todo este entramado del espíritu fuese totalmente cierto en escultores, pintores o poetas; seres consecuentes con su sensibilidad y nobleza. No me sorprendería que don Antonio Machado viajase al exilio con "el sol de infancia" en la maleta y en su corazón.

El pintor Carpe, a buen seguro, y habiéndolo conocido, viajaba en solitario con sus bocetos a encontrarse con el desnudo de una pared que vociferaba su nombre desde el último enyesado. A mí me llevaban de la mano, con mis cinco años, mi padre y su amigo Antonio Medina Bardón, a ver pintar a Carpe los murales de la entonces Casa de la Cultura, de Murcia, hoy Museo Arqueológico. Notorio será decir que el pintor acompañaba a Medina Bardón en su estudio, compartiéndolo, en la terraza del edificio familiar de la calle de Platería, justo enfrente de la sastrería en la que vine al mundo, cercano a una aguja y a un alfiler, a unas grandes tijeras y a una tela virgen de Tamburini. Desde entonces mi admiración profunda por el artista a lo largo de toda mi vida y mis quehaceres.

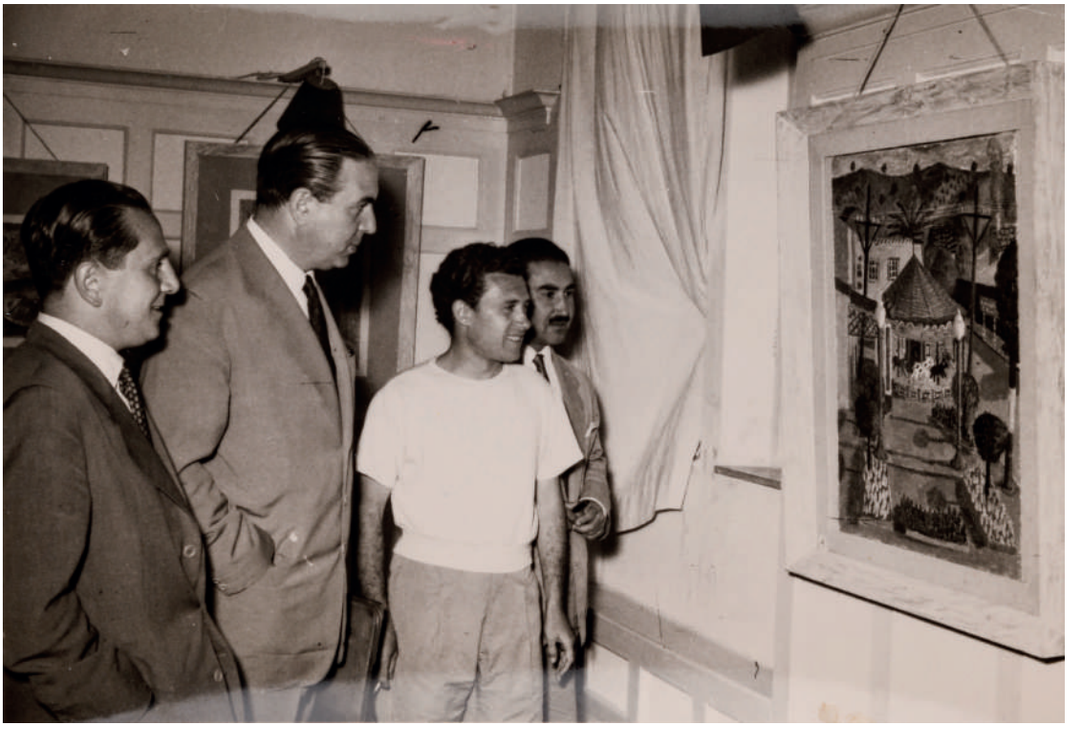
A partir de la provecta muerte del "Nono", así llamaban en su familia al pintor, el círculo intelectual y social, dolido y desmadejado, entristecido y pudiéramos decir pasmado, ante lo irremediable, quiso reivindicar su figura y su obra. Desde aquel noviembre durísimo de 1977 se realizaron varias exposiciones antológicas en su recuerdo; teniendo también en cuenta que cuando Carpe muere, está exponiendo en la Galería Felipe Santullano, de Madrid. Todo fue inesperado. Más tarde se organizaron muestras importantes de su pintura en Madrid y Murcia con motivo e intento de desagravio por la destrucción de unas piezas murales en la Biblioteca Nacional de Madrid. Era justo y de aquellas manifestaciones se cuenta en la presente exposición del MUBAM, en el apartado de su biografía; con todo, estas exaltaciones de afecto a persona y obra, quedaron reducidas a la pintura de caballete, lo que limitó el conocimiento de la verdadera trascendencia de Carpe. Hoy, el planteamiento seguido en esta exposición Centenario ha sido diferente, se ha querido enseñar la pintura de estudio, intima y primorosa, pero también a su vez, el gran trabajo realizado en términos de mural. Y se ha podido, gracias a quién corresponda, ahormar una colección de obras que suman la casi totalidad de sus técnicas; hay murales de gres (gressitte); los hay sobre soportes varios e incluso se han recuperado algunos en mosaico que el tiempo maltrató irremediablemente en Castellón, Vitoria o la Feria del Campo de Madrid. Así se han conjugado voces necesarias como regeneración, recuperación, reconstrucción, restauración, reestructuración, transformación o limpieza. Mimo, en definitiva, de una obra crucial de uno de los mejores muralistas y ejecutor de vitrales espectaculares, españoles del siglo XX. Sin discusión. Una visión más completa, ahora, de lo que se venía mostrando en eventos antológicos limitados en su contenido, nunca en su admiración por la mano que mecía los pinceles y las espátulas.

Viene muy a propósito anunciar hoy, con enorme satisfacción, la coetánea constitución de la Fundación "El Mural" que llevará a efecto el cuidado necesario para conservar la memoria de Antonio

Hernández Carpe y obrar en la preservación íntegra de su legado, privado y público; catalogación razonada de su obra y todas aquellas ejecuciones que sean posible, que aquí solo dejo enumeradas y resumidas en la dirección imprescindible. Hay equipo para ello presidido por la fundadora Celina Hernández-Carpe Monterde y un noble propósito con un nombre ilustre de Murcia, de prestigio indiscutible y de necesaria divulgación y conocimiento general. Durante la exposición Centenario del MUBAM, la Fundación "El Mural", dará sus primeros pasos.

Abandonarse fácilmente en brazos de la fantasía es renunciar a toda exigencia del espíritu en las formas. Nos avala la inmensa obra realizada en el siglo de las grandes luces, el de la formidable generación de la postguerra española; prodigiosa también en nuestra geografía de suelo y alma mediterránea. Ha de ser una huída de las sociedades salvajes que se olvidan del pensamiento de los hombres, de sus capacidades creadoras, de sus ángeles trompeteros que anuncian música humana y celestial; alegre y receptora de toda clase de bienes. La obra de Carpe pertenece a esa fuerza de autenticidad de lo español desde sus raíces seculares. La creación auténtica no solo no está reñida con la tradición, sino que es el único procedimiento inteligente –es decir, digno del hombre- para que la tradición no se pierda en una serie de ramificaciones secundarias y sin sentido.

Hablamos de un arte exigente y, por eso mismo, una pintura –cualquiera que sea el soporte- para todos. No se adapta a las deficiencias de espíritu de ningún público, sino que nos valora a todos por igual a través de su verificación como obra de arte. Creo que fue una lección pronto aprendida o aprehendida, como se quiera, por Carpe, desde sus comienzos en la tierra propia, con las influencias locales y los empujes de la confianza de sus amigos. Él supo que de la misma manera se pinta el paisaje, pero que se hace pintura desde la tierra. También desde las alturas con aquellos ángeles de fe que convocaban en sus vitrales haciendo música entre las nubes de sus cielos, para llegar a ser conocidos como arcángeles únicos. Afirmo que la obra de Carpe, era una fuerza complementaria y de afirmación espiritual; su paso hacia lo religioso es solo un accidente del momento; una excusa inevitable. Y él sabe evitar lo evitable, modernizando la imagen del arte y sus convicciones. De ahí el misterio de sus juegos de luces y líneas que nos traslada a un mundo suyo y nuevo, participativo y sobre todo, bellísimo. Eludiendo toda agresión conceptual y siguiendo las leyes rigurosas de sus criterios plásticos; acertadísimos, por otra parte.



Antonio Hernández Carpe con el escritor Gaspar Gómez de la Serna y Scardovi y amigos, en Santander comentando el cuadro *Caballito de Rom*a. Ca. 1957.



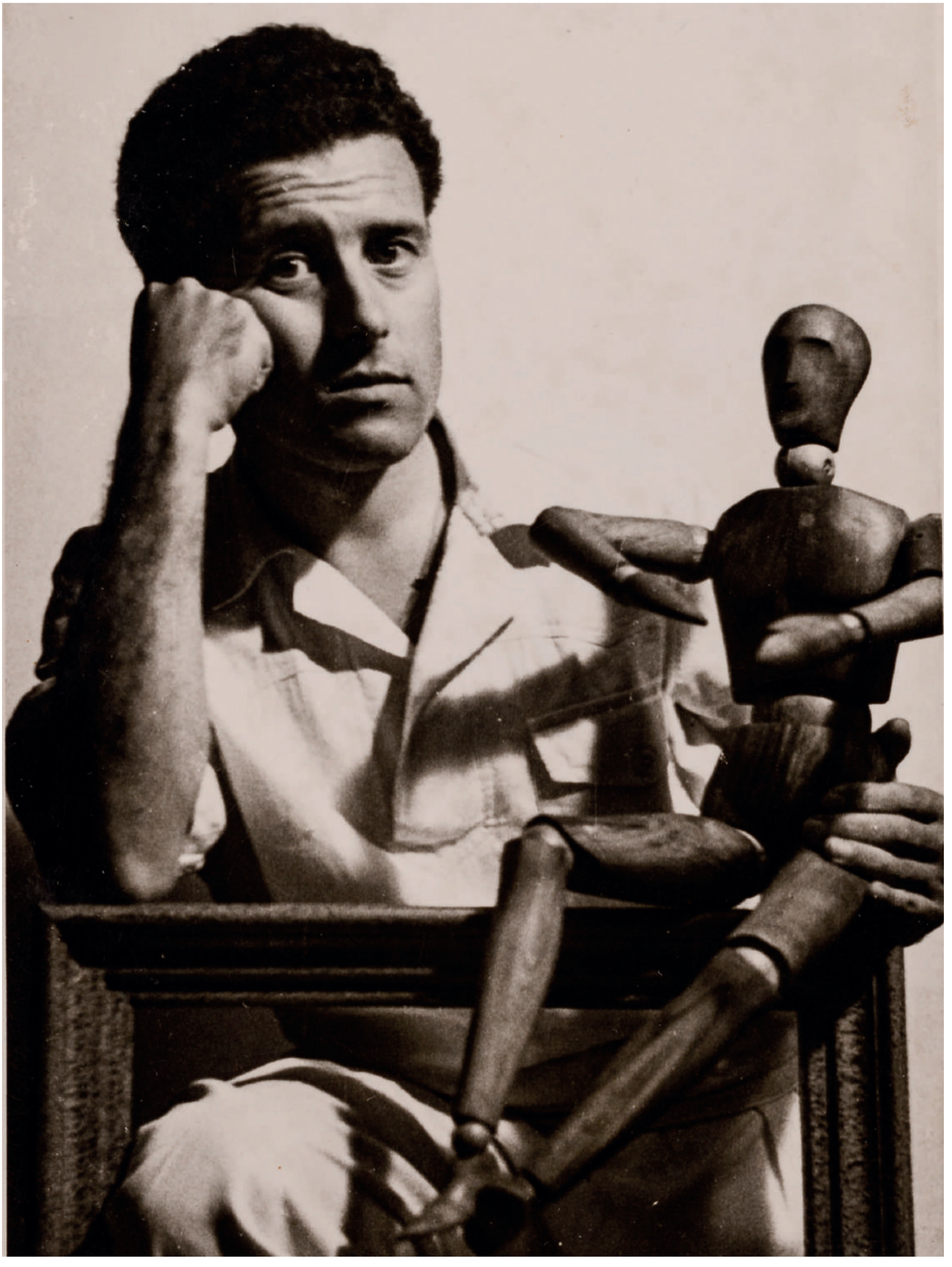
Almuerzo con Antonio de Hoyos, Antonio Hernández Carpe y amigos. Década de 1960.



Antonio Hernández Carpe y Celina Monterde, ca. 1950.

Antonio Hernández Carpe en uno de sus gestos característicos. Ca.1965.





Antonio Hernández Carpe con un maniquí, ca.1950.

HERNÁNDEZ CARPE
UNIVERSO LÚDICO Y ATEMPORAL

Germán A. Ramallo Asensio
Catedrático de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la UMU

Una vida relativamente corta, una abundante obra, sobre todos los soportes y gran variedad de técnicas, muy dispersa por España y el extranjero, y que ocupa una buena cantidad de metros cuadrados. Respeto, cuando no aclamación de la crítica más cualificada. Éxito en Italia y en sus plazas más exigentes: Roma y Nápoles. Premios y reconocimientos. En estas pocas líneas podría resumirse la trayectoria de Antonio Hernández Carpe 1921-77. Sin duda, uno de los artistas más importantes del siglo XX murciano, así como del panorama nacional[1].

Obertura

A sus indudables cualidades innatas añadió una completa formación en los organismos oficiales que comenzó desde niño en su Murcia natal y concluyó en Bellas Artes de Madrid (46-52). Su deseo de hacer un arte nuevo y personal chocó al principio con la crítica más anticuada y convencional, pero interesó desde sus primeras obras a artistas, críticos e intelectuales que, como él, buscaban la renovación del arte español al unísono de las varias propuestas más internacionales que se producían desde los años veinte. Tan pronto le rechazaban los cuadros presentados, como obtenía premio con ellos, todo dependía de lo que valorara el Jurado (1943, Exposición de Primavera en Murcia). Pero su postura innovadora estaba decidida y desde sus primeros contactos con el aprendizaje le sería potenciada por sus maestros Planes y Garay que también investigaban en nuevas formas de expresión. En el año 45 ganó el primer premio en la Exposición de Primavera, poco antes había vendido su primer cuadro por 700 pesetas. También en ese año y por indicación de Planes viaja a Madrid para visitar a Vázquez Díaz[2] y éste a su vez le pone en contacto con Gutiérrez Solana, artistas ambos formados y consagrados en su modernidad en los inicios del siglo XX, al tiempo que los grandes maestros europeos y los españoles que se habían establecido en París. Con Vázquez llegó a entablar buena amistad y expusieron juntos en Madrid en un par de ocasiones. Aquello era otro mundo, era su mundo: el que él venía buscando desde sus inicios. La obra de aquellos dos maestros, reconocidos y respetados por crítica nacional y extranjera, era a todas luces antagónica, pero magnífica lección para el joven Carpe. Vázquez ofrecía la más depurada modernidad de los recios volúmenes y amplios planos, sometidos a la geometría cubista y la blanca iluminación facetada. Y Gutiérrez Solana la nueva visión de la tradición realista y esperpéntica, servida de los ocres hispanos y la línea gruesa que circunda y remarca la forma. Podría haber conocido también la pintura de Zabaleta, maestro en la síntesis de la temática castiza con la forma de expresión moderna. Además de un completo panorama de lo actual en la Exposición Nacional de Bellas Artes de aquel 1945.

---

1. HOYOS, Antonio de, *Carpe*, Cátedra Saavedra Fajardo, Universidad de Murcia, 1957. – ID., *El pintor Antonio Hernández Carpe y otros ensayos,* Biblioteca Murciana de Bolsillo, nº 106, pp. 9-62.- GÓMEZ DE LA SERNA, G., *Carpe*, Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1974.- AA.VV., *Carpe*, Catálogo Exposición en Biblioteca Nacional e Iglesia de San Esteban, 1990.

2. Daniel Vázquez Díaz (1882-1969), se había establecido en París durante nueve años (1914-23) y allí conoció de cerca la vanguardia, optando por el cubismo; trató de cerca a Modigliani, Juan Gris y Picasso, con quien llegó a exponer en un par de ocasiones, en la Galería Rue Trouche, París.

Al año siguiente comienza sus estudios de Bellas Artes en la Escuela de San Fernando de Madrid completándolos seis años después. Este tiempo sería el de afianzamiento total en el lenguaje novedoso que había elegido desde el principio. No es este el lugar de hacer su biografía que ya se aborda en otras páginas de este catálogo, pero no se puede pasar por alto su viaje a Italia. Fue en el año 53 y gracias a una beca de la Delegación Nacional de Educación. El pintor tenía poco más de treinta años y ya había sido reconocido como joven valor, tanto en Madrid, como en su Murcia natal. Su obra se movía entre las líneas posimpresionistas, aunque también se puede notar el profundo espíritu solanesco: Autorretrato o Niño de Circo. La contundencia de formas nos habla de Cézanne, los fuertes tonos de color, el refuerzo de la línea y la negación del espacio ortogonal nos llevan a Gauguin, otras veces toma los terrosos de Solana, u otras puede sugerir el conocimiento de un Bonnard, más apagado de color. Muy pronto logró creaciones maduras, pero en esa primera década de su producción vemos un artista a la busca de lenguaje propio, algo que ese prolongado viaje a Italia le ayudaría a conseguir. Los enormes frescos del Quattrocento con el equilibrado orden de su composición, la armonía de forma y color, la luz interna, la profundidad cromática y el vivo tono local. Toda la sabiduría del gran arte mural la encontraba allí. Pero las enseñanzas fueron múltiples para un artista tan receptivo: sus paisajes urbanos citarán los fondos construidos de esos frescos sieneses y florentinos ante los que meditaría profundamente: "Recuerdo siempre la monotonía cromática de Siena, interrumpida por la belleza de la catedral, en mármol blanco y negro. Siena me parece lo más importante de Italia"[3] También se encontraría con la blanca luz y los volúmenes contundentes de Piero della Francesca y, saltando a su siglo, con metafísicos y futuristas que a veces, igualmente impregnaron su obra: "… descubrió allí un puro sentido de lo monumental, de los volúmenes elementales y los colores enteros y gozosos que supo muy pronto llevar al muro en grandes ciclos murales, que cuentan entre lo de más sólido porte decorativo de la pintura española contemporánea"[4] ...

Eso aún no se apreció en los monotipos hechos y expuestos en Roma, muy expresivos y coloristas[5] , pero sí fue visible tras su regreso a España y sobre todo en la realización de sus murales. Tras su viaje, en 1955 ya había creado los dos del Hospital Provincial de Murcia: muy grandes, casi diez metros de alto, ocupando las paredes laterales de su amplio vestíbulo (hoy desmontados y a la espera de restauración), en el mismo año, abordaría los del Palacio de Archivos y Biblioteca -Casa de Cultura- de Murcia- (hoy ocultos tras paredes de pladur), la Biblioteca Nacional de Madrid (destruido en 1986) y el más pequeño que aún hoy se conserva en el vestíbulo del antiguo Colegio Belluga, ahora edificio de Biblioteca, en el Campus de la Merced. En la comparación entre unos y otros que ahora se puede realizar por fotografía, se pueden apreciar claras diferencias, avances diríamos, como son: la mayor monumentalidad de sus figuras, la complejidad de los fondos organizados como apoyo narrativo, bien arquitectónicos o paisajísticos, y el valor de la luz blanca que con distinta intensidad y por zonas definidas realza los tonos claros de color y dinamiza todo el ambiente.

---

3. HOYOS, Antonio de, *El pintor Antonio Hernández Carpe y otros ensayos,* Biblioteca Murciana de Bolsillo, nº 106, p. 61.
4. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., "Arte", en AA.VV., *Murcia*, Colección Tierras de España, Fundación Juan March, Editorial Noguer, Madrid, 1976, pp. 123-339 (335).
5. FIERAVANTI, G.L., Le calificó de, "Un bravo pittore", en la reseña realizada en *El Seculo*, Roma, 1954.

El artista siempre había sido muy prolífico. Su facilidad para el dibujo y su gran capacidad para concebir composiciones le hicieron abordar los más diversos temas. Desde el retrato, poco tratado, salvo en su primera época, pero siempre excelente, hasta el bodegón –personales visiones de higos, pimientos, limones y girasoles-, pasando por la pintura de animales – sus gallos, meros y cabras, geniales sin discusión-; por el paisaje –oníricos, con tinte metafísico los del Mar Menor, mosaico vibrante de geometría y colores los italianos-, y hasta la pintura de historia en sus soberbios murales del Gobierno Civil de Cádiz, y la Casa del Cultura de Murcia.

El retrato

En los primeros años domina la pintura de caballete y abundan las representaciones de niños, solos o en pareja, siempre ausentes y en decorados (re)construidos a voluntad del artista, las figuras ya están sometidas al orden geométrico y bien delimitadas[6], utiliza las gamas de amarillos y ocres, destacando el tono local; el claroscuro apenas existe y la profundidad del espacio anulada de forma que personajes y decorado forman un todo decorativo de líneas y color, conseguido a base de gran poder de abstracción y selección. Se separan de esta línea los magníficos retratos: *Niño del Circo*, del Ayuntamiento de Cieza y *Niña con cesto y clavel*. Son retratos objetivos y muy sentidos por el pintor. El primero está sentado y tomado tan de cerca que parece querer salir del cuadro; a ello ayuda la intensa mirada negra dirigida al espectador. Está sentado de manera descuidada con un palillo de tambor en una mano y la otra en el bolsillo, al aire libre y a plena luz, con fondo indefinido que tan sólo nos muestra claramente la lona cónica del circo. Se trata de un auténtico retrato en el que incluso podemos apreciar la poca envergadura del muchacho, su asimetría facial y la inmensa madeja de cabello negro que le corona. A la niña solo la acompaña parte de su sombra y una honda melancolía; el cabello oscuro, abundante y ondulado y los grandes ojos ambarinos le prestan un aspecto racial que es subrayado por el tono oscuro de su piel; el breve y sobrio vestido de tela blanda hace pliegues definidos y sombríos, semejantes a los del propio autorretrato del artista. A esta estética pertenece también el *Retrato de Celina*, aun adolescente de intensa mirada que se expone ahora.

Como he dicho atrás el retrato lo cultivó con fortuna en su primera época y pronto aparece el deseo de geometrización y simplificación, junto con luces blancas y abundantes que hacen desaparecer las sombras y por ende el claroscuro y el volumen. Son luminosas composiciones de tonos vivos como vemos en, El escultor, el *Retrato de Cristina* y más aún en el *Retrato de María Luisa*. Un paso más hacia la concreción de su lenguaje lo supondrán los retratos hechos a partir de su estancia en Italia; la *Niña de Roma* que se expone ahora, o el *Niño italiano* y *Niña con trenzas*, son retratos de medio cuerpo, tomados de frente en los que la geometría es total protagonista, tanto en la figura como en los fondos, traídos a primer plano y construidos como un puzle de colores vivos en los que alterna la arquitectura con la naturaleza reducidas a su pura esencia. Los ojos han ganado protagonismo y escrutan desde el cuadro a quien los

6. *Niños con la Virgen de la Arrixaca,* MORENO VERA, J.R., "El retrato infantil en la colección de Arte dela región de Murcia", International studies of Law and Education, Universidad de Porto, 2014.

mire. Figuras y objetos son tratados con la mayor libertad para de ellos extraer su esencia o su forma y máximas posibilidades de ellas, ora simplificando, ora barroquizando, a voluntad, según pida el resultado final buscado.

Se ha hablado con insistencia de la vinculación de Carpe con el cubismo. No digo que no sea así, pero sí afirmo que eso es simplificar mucho su estética. Podríamos decir que el arte de Carpe es un crisol de influencias, aunque eso tampoco es lo acertado, pues si bien es cierto que le vemos aspectos que refieren a otros maestros o corriente, no lo es menos que siempre están subvertidos por su genial facilidad creadora. Puede adoptar líneas de expresión en teoría antagónicas, que en él se convierten en LENGUAJE CARPE. Cubismo, analítico o sintético y en general todos los ismos, y hasta la hondura de la pintura metafísica, aparecen como destellos fugaces en obras que sobre todo y ante todo llevan el sello Carpe. Muy hábil en la máxima simplificación geométrica: escenas del vía crucis, mosaicos de fachada en La Moheda, Cáceres, puede también insistir en el detalle con precisión de ilustrador científico: una red de alambre que retiene a una paloma, la rejilla de una mecedora, las escamas de unos meros, o el plumaje de sus personalísimas aves: palomas, perdices y gallos, que con un barroquismo expresionista trabaja al detalle, marcando bien el cálamo e individualizando cada una de sus barbas. Muy adecuadas fueron las palabras a él dedicadas por Fusi Aizpurúa, Director de la Biblioteca Nacional: "Dibujo admirable, sentido delicado y primoroso del color, formas simples y graciosas, alegría e imaginación refinadas e ingenuas"[7]. Y es que en todas sus pinturas vamos a encontrar siempre un mundo optimista, lúdico y atemporal, servido por la gracilidad de unas líneas dinámicas y armoniosas que al tiempo construyen el espacio y unos colores claros y limpios, siempre bien entonados. Esta es la clave de sus importantes murales y con estos recursos puede llegar a los grandes formatos que dejó repartidos por toda la geografía de España.

El paisaje

En todos los periodos de su obra ha tenido importancia el paisaje. Puede ser protagonista absoluto o venir acompañando algún otro tema y desde luego, siempre, fondo de sus más extensos murales. No por casualidad o por decir afirmó el pintor que "(Espinardo)… me pone en contacto con la huerta y con el paisaje que es de donde me ha venido la mayor parte de mi forma de trabajar y de ver el color"[8]. En los de caballete, de primer periodo, parece optar por una visión objetiva ingenuista: *Plaza de Espinardo*, de colores ocres y verdes, con sombras claras y un atisbo de perspectiva en los primeros planos que luego desaparece hacia el fondo. El tiovivo, "rueda de caballitos", ocupa el centro de plaza y cuadro, reforzando el espíritu lúdico de la visión. Esa ausencia de perspectiva, tonos amarillos y ocres y visión objetiva naif, aunque cargada de expresionismo, se vuelven a imponer en la acuarela *Palacio de Espinardo*, tocada de forma puntillista con absoluta libertad. Los fondos paisajísticos de los frescos italianos y sobre todo los del trecento y quattrocento, parecen haberle afectado y vemos asumida y transformada su influencia en los paisajes y vistas de ciudades o de fondos de retratos o bodegones. Sus vistas urbanas se convierten en una sinfonía geométrica de tonos vivos y claros en perfecta armonía: *Paisaje de Neme*. Su visión de *Peñíscola* nos parece un homenaje a los hermanos Lorenzetti. El paisaje urbano también lo tocó, y bastante, mediante

7. Juan Pablo Fusi Aizpurua, *Carpe*, Catálogo Exposición, Biblioteca Nacional, Palacio de San Esteban, 1990, Novograf, S. A.
8. Recogido en, HOYOS, Antonio de, *El pintor Antonio Hernández Carpe y otros ensayos*, p. 60

el dibujo: *Diez dibujos de Roma* o también, *Dibujos de Murcia*; en ellos, en palabras de Antonio de Hoyos, "… interesado en la línea limpia y ajeno a los efectos del claro oscuro. Se preocupa Carpe del volumen y las lejanías, fusionando planos y superponiendo línea, a través de los cuales, los objetos y los edificios van componiendo el grupo urbano"[9].

Pero otra cosa son sus paisajes del Mar Menor, ese lugar que el pintor conoció siendo aún paradisiaco, al que se acerca con devoción y plasma siempre envuelto en un ambiente de atmósfera y luz casi religioso que nos lleva a la pintura metafísica: "sueño con pintar y luego pinto mis sueños" decía Vincent Van Gogh a su hermano Theo. Mar tranquilo, punteado de grises y azules; orillas pobladas de humildes barcas, incluso llenas de flores; la caseta blanquiazul; molinos de viento y algunas pasarelas que se adentran en el mar. Y al fondo, el cono de un volcán como presencia amenazante de ese plácido mundo recreado.

Bodegones y animales

En la pintura de bodegones, así como en la de animales fue un auténtico maestro de la creatividad e innovación. Tanto lo uno, como lo otro lo tomaba de su entorno inmediato: las frutas de la huerta murciana y los animales más comunes que cualquiera tenía en su casa terrena. De entre todos los frutos, prefiere los higos, "de pala" o de higuera, los limones y sobre todo, los girasoles, aunque también las granadas, membrillos, peras, pimientos y hasta panochas le interesa plasmar. Son siempre recreaciones intelectuales que utiliza para presentar la esencia geométrica de las cosas con el detalle minucioso de sus componentes y la sensualidad de su color. Son naturaleza muerta, fruta cortada que presenta en platos y fruteros de loza, o directamente en el suelo o en lujosos fruteros de plata. El entorno cuenta tanto como el sujeto: si se presentan sobre mesa, ésta estará trabajada con esa visión intelectualizada de sus vetas y bisagras, si sobre el asiento de una silla o mecedora, veremos la madera pintada o la rejilla detallada; otra cosa será la perspectiva con la que juega a voluntad. A veces, tras del bodegón, hay una ventana por la que se ve el mar, su Mar Menor, otras será un campo arado que se pierde en ondulaciones. Son, como he dicho, creaciones únicas en las que Carpe llegó a muy elevadas cotas de artisticidad. Dijo Goethe: "si yo pinto a mi perro exactamente como es tendré dos perros, pero no una obra de arte".

De entre los animales representados destaca el gallo y en general las aves más ligadas al hombre: perdices y palomas. También meros del Mar Menor y las cabras oscuras de la región. En general se puede considerar como un gran pintor animalista, capaz de captar las actitudes y movimientos más definitorios de cada uno. No quiero dejar de traer hasta aquí la magnífica representación del caballo espantado en *La conversión de San Pablo* de Valdesalor: con gran sencillez y precisión de dibujo consigue el dinamismo preciso en su huida temerosa, o también los bueyes de concepción cubista que ayudan a S. Isidro a labrar el campo en la iglesia de San Isidro de Albatera. Las cabras, en reposo o expresivas, cubistas picassianas, aparecen también en sus murales (Toledo, Olivenza); el *Macho cabrío*, en esta Exposición, demuestra una factura rápida de toques maestros tanto en superficies como en líneas. En el tratamiento de las aves y sobre todo los gallos, su libertad creadora es absoluta. Nunca un animal tan vulgar y humilde había tenido unas interpretaciones como las que Carpe consiguió. De él supo extraer toda su arrogancia y hasta su furia.

9. *IBIDEM.*, p.43.



Homenaje a la industria. Mural del antiguo Hospital Provincial de Murcia, obra de Antonio Hernández Carpe, 1955, 800 x 600 cm.

La mayoría de las veces se detiene en su hermoso y colorido plumaje detallando todos los elementos que lo componen y hasta el tamaño de la pluma o plumón, siempre con el mismo deseo expresivo. Le gusta sacar de él todas sus posibilidades de movimiento y hasta deconstruir las distintas partes de su cuerpo en un complejo ejercicio de depuración cubista. Los ejemplos son muchos y a varios de ellos los sitúa en la orilla del mar con barcas de fondo. Muchas veces también aparecen al fondo de sus cuadros y murales (Confederación Hidrográfica del Segura); y ante esto, imposible dejar de citar los tres que componen el mural de vestíbulo de un inmueble de la calle Jaime I el Conquistador de Murcia. Igual fortuna corrieron las perdices y palomas: paloma de playa, murciana, o culipava. Todas ellas un despliegue de naturalismo cargado de fantasía: enjauladas, corriendo entre dunas y campos arados, o picoteando el suelo…; a las orillas de su Mar Menor y perfectas compañeras de barcas o ante extensos campos con lejanías de olivos y encinas. De nuevo vuelve a regodearse en la representación de sus plumas desplegando la amplia gama de ocres, pardos y grises o de matizados blancos, según sea perdiz o paloma.

Carpe y las técnicas

Experimentó con todas las técnicas y utilizó todos los soportes. En las dos primeras décadas cultivó la pintura de caballete, pero a partir de su regreso de Italia abordó la pintura mural, en fresco o temple, para continuar con cerámica: gresite o azulejo. Incluso obtuvo también inmejorables resultados en las vidrieras, de cemento –Vegas de Almenara, Sevilla-[10] o de plomo – Iglesia del Sagrado Corazón, Molina de Segura-. Podían ser más figurativas o más abstractas, sometidas a geometría o de más libre dibujo. En las iglesias de los poblados de colonización de Extremadura abundan mucho[11]. En su búsqueda de innovación las llegó a elaborar sin material de unión, como los nueve paneles de 6x1 m. que realizó para el Banco Exterior de Murcia (C/ Santa Catalina); son de dibujo abstracto conseguido por la combinación de piezas de distintos tonos, perfiladas en curvo con el que consigue un gran dinamismo y muy vistoso decorativismo.

Carpe muralista

En cuanto a los murales, fueron muchos, muy grandes y repartidos por toda España los que realizó; desde Santander a las Islas Canarias, pasando por Vitoria, Salamanca, Logroño, Toledo, Cuenca, Cádiz, su Murcia natal y por supuesto, Madrid. Se los encargaban para decorar centros oficiales de reciente construcción, centros docentes, colegios mayores y menores, universidades laborales[12], bancos, hoteles, iglesias y vestíbulos de casas de vecinos. En ellos figuras y paisaje ocupan la superficie surcada por líneas dinámicas que delimitan zonas de luz cambiante y tonos complementarios en los que se ubica flora y fauna y otros elementos necesarios para la significación idónea a lugar y función. Las figuras humanas y animales, si los hay, suelen estar en movimientos congelados, pero por la acción de la luz cambiante –que no claroscuro- y las líneas dinámicas el resultado es una superficie vibrante, llena de vida y optimismo, muy atrayente a la mirada[13]. Es muy singular y conseguida la visión marítima, con carabelas y peces exóticos

10. LÓPEZ, Ricarda y TORIBIO, Rosa, *Los pueblos de colonización de la provincia de Sevilla. Arquitectura y Arte,* Diputación Provincial de Sevilla y Colegio Oficial de Arquitectos, abril, 2021.
11. BAZÁN HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, *Vidrieras en las iglesias de los pueblos de colonización en Extremadura,* Ministerio de Ciencia e Innovción y Universidades, Agencia Estatal de Investigación y Fondo Europeo de Desarrollo, Junta de Extremadura, 2021.
12. ÁVILA, Guadalupe, MIRALLES, Ana, "Mural pictórico de Carpe", revista *Ágora* de la Universidad Laboral de Toledo, nº 3, 2009, pp. 18-23.
13. OLIVER, Antonio, "El vibracionismo de Hernández Carpe", *La Verdad*, 1951.

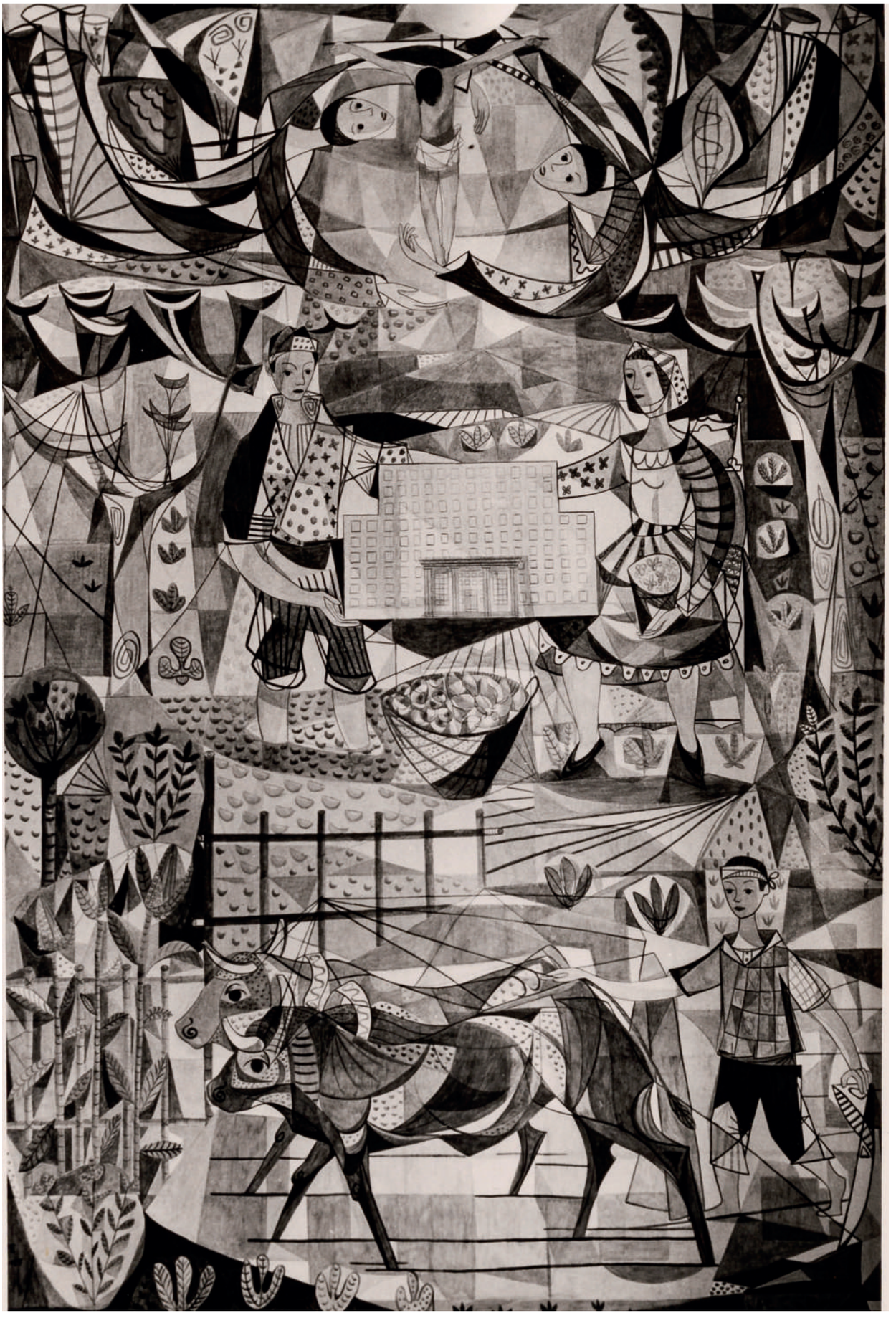
que ideó para el Gobierno Civil de Cádiz, o la naturaleza que rodea a la ciudad de Toledo, con sus edificios más emblemáticos, en su gran mural para la Universidad Laboral. Su inventiva parece no tener límites y su facilidad de ejecución siempre le permitió plasmarla[14]. Dejo para el final, pues de los últimos que realizó (1974) el que ocupa el vestíbulo del Centro Nacional de Formación Profesional y Ocupacional de Salamanca. Aquí, por primera vez, llevó a cabo una abstracción de bandas sinuosas en tonos ocres sobre fondo claro que van cambiando de tono por acción de la luz que parece surgir del mismo muro, creando un ambiente equívoco de profundidad y movimiento que evocan los acordes de una sinfonía. Es el único mural completamente abstracto de todos los que trabajó y nos hace ver que con él abría un posible camino que desgraciadamente quedó malogrado.

Pero los murales y su relación con la arquitectura son tratados en otro texto de este catálogo por lo que no entro en su estudio detallado, aunque sí me referiré a alguno de manera concreta en párrafos siguientes. El azulejo lo eligió preferentemente para sus intervenciones en las iglesias de los poblados de colonización, apartado este que merece todo un grueso volumen pues su trabajo fue intenso, variado y de gran originalidad. Allí coincidió con otros artistas que supondrían la más rabiosa vanguardia española: Rafael Canogar, Manolo Millares, Manuel Rivera, Antonio Suárez, Pablo Serrano, Arcadio Blasco y otros muchos dejaron obra en estos pueblos que los convierte en museo disperso del arte contemporáneo español. Es este un tema que viene despertando la atención de los estudiosos durante la pasada década y aun hoy, ya se han realizado y publicado abundantes trabajos, tanto de ámbito general, como concretos de zonas u obras, realizados desde distintas universidades[15]. Decoró tanto exteriores, como murales de ábside, las escenas de vía crucis y muchas veces también las vidrieras[16]. En este sentido las iglesias de San Pablo de Valdesalor, o de Rosalejo, ambas en Cáceres, son ejemplos extraordinariamente ricos en los que se ocupó de la decoración conjunta del templo. En el primero realizó un bello mural para el ábside que representa La conversión de San Pablo; aquí, con gran economía de recursos, como en él era frecuente, pero usando de su gran capacidad de dibujante, consiguió representar el milagro captando el movimiento de huida del caballo asustado y el diálogo Ángel-Pablo, iluminados por el Rayo de la Gracia. También hizo los murales de fachada, a uno y otro lado de la puerta, representando sendos árboles de grandes hojas azules. Para la capilla del bautismo realizó otro mural cerámico con el Bautismo de Jesús. Se encargó también de las catorce escenas del vía crucis y por último, la vidriera del frontis en cristal y cemento. El citado *Vía crucis*

14. FERNÁNDEZ-BRASO, Manuel, "Carpe, vitalidad y optimismo" *Diario ABC*, Madrid, 26/03/1971, pp. 97-101.

15. Su intervención en los poblados de colonización fue muy numerosa y se centró hacia los años 60. Según los estudios que se van realizando en los últimos años actuó en más de 35 de ellos; lo hizo en fachadas completas – La Moheda, Cáceres- y Maribáñez, Los Palacios (destruido), u ocupando todo un pórtico, Rincón del Obispo, Cáceres, o un frontis – San Isidro de Albatera-. También, como he dicho decoró los ábsides de varias iglesias, como el de Rosalejo, Cáceres, Doña Blanca, Cádiz, o Valdesalor, también en Cáceres. De toda la zona central occidental de España, vienen ocupándose: BAZAN HUERTA, Moisés y CENTELLAS SOLER, Miguel, "Arte religioso en los pueblos de colonización del Valle del Alagón", en *Paisajes modelados por el agua: entre el arte y la ingeniería,* coord. María del Mar Lozano Bartolozzi et al., Universidad de Extremadura, 2012, pp. 393-421.- CENTELLAS SOLER, M. y BAZÁN HUERTA, M. "Arquitectura y arte en las iglesias de colonización del Valle del Tiétar, en Paisajes Modelados..., Universidad de Extremadura, 2014, pp. 37-64. – BAZÁN HUERTA, M., "Las artes plásticas en las iglesias de colonización de las Vegas Altas del Guadiana, *Paisajes culturales del agua,* coord. María del Mar Lozano Bartolozzi, Vicente Hernán, 2017, pp. 207-220. -TORDESILLAS, Antonio, Pueblos de colonización en la cuenca del Duero, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2010.

16. GARCÍA ANTÓN, I., «Dos ejemplos de integración de las artes. Los poblados de colonización de San Isidro de Albatera y El Realengo», en *Correspondencia e integración de las artes. Actas del XIV CEHA* (Málaga, 2002), Málaga, Dpto. de Historia del Arte de la Universidad y Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2004, T. II, pp. 213-226.



Homenaje a la huerta. Mural del antiguo Hospital Provincial de Murcia, obra de Antonio Hernández Carpe, 1955, 800 x 600 cm.

fue una creación muy conseguida que fue repetida con ligeras variantes en un gran número de iglesias de Extremadura (Balboa, Badajoz) y de todo el país; otra versión la vemos en Vencillón, Huesca, formado por cuadros de 0'60 x 0'60, de 16 azulejos cada uno y todos colocados en línea, a modo de dintel de la capilla lateral, dedicada a San Isidro[17]. En estas representaciones del vía crucis usó de la máxima simplificación en personajes, formas y color; a excepción del Encuentro con las Santas mujeres, que tiene tres personajes, el resto lo resuelve con dos, siempre Cristo uno de ellos, claro está, a excepción de la Tercera Caída, en que vemos sólo a Cristo en el suelo, aplastado literalmente por la cruz. Los tonos en azul y ocres sobre fondo blanco y un fuerte geometrismo en figuras y composición del conjunto, jugando con la posición de la cruz en el plano, hecha de gruesos trazos[18]. Con ligeras variantes, más detalle ornamental y otra policromía en verdes y ocres, propuso otro modelo que podemos ver en Guadajira, Badajoz. Esa simplificación y fuerte geometrismo también fue pauta para la fachada de La Moheda, Cáceres, compuesta por nueve recuadros con escenas de la infancia de Jesús, las Bodas de Canaán y el Calvario. Delicioso resulta también el mural cerámico que ocupa el ábside de la iglesia de Doña Blanca, Cádiz, con una muy sencilla representación de la Asunción entre ángeles y bienaventurados en un cielo lleno de estrellas. Muchas otras actuaciones podríamos señalar, pero la extensión de este artículo no lo permite[19].

Como muralista en cerámica también los vemos en exteriores de centros oficiales: Instituto Alfonso X el Sabio, Murcia, e igualmente en varios vestíbulos de la misma ciudad. Son magistrales las cuatro muestras del edificio Torre de Murcia: un sencillo árbol de grandes hojas con aves canoras en sus ramas, dos estilizadas cabras en idílica naturaleza; una abstracción de dinámicas formas curvas entre las que vuelan aves, y un precioso paisaje que evoca al Mar Menor con sus elementos más significantes y barcas en primer plano; paisaje onírico y con aire metafísico, como todas las creaciones que tienen por sujeto ese lugar tan querido por el pintor.

Noviembre de 2021

17. Casi todas las iglesias de los poblados de Colonización estaban dedicadas al Santo labrador o contaban con capilla en su interior y representación escultórica.
18. CORBERA ABILLAR, Enrique, "El arte contemporáneo en los pueblos de la Litera(III). El Vía Crucis de Antonio Hernández Carpe en la iglesia parroquial de Santiago Apóstol de Vencillón", La Littera, nº 5, 2018, pp.75-89.
19. CENTELLAS SOLER, Miguel, *Los pueblos de colonización en Almería. Medio siglo después*, Colegio de Arquitectos de Almería. - ID y Alfonso Ruiz



Joven del circo (detalle)

1946
Óleo sobre lienzo
80 x 60 cm
Excmo. Ayuntamiento de Cieza



Feria del Pimentón (detalle)

Ha. 1948/50
Técnica mixta sobre cartón
131 x 79,5 cm



Catálogo de la exposición *CARPE* en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Palacio de la Magdalena, Santander, agosto de 1955. Texto de Dionisio Ridruejo



Inauguración de la exposición de CARPE en la Real Academia de Bellas Artes en Roma. Antonio Hernández Carpe con Fernando María Castiella embajador de España ante la Santa Sede y Juan de Contreras y López de Ayala, crítico de arte y Marqués de Lozoya. Roma, 7 de abril de 1954.

CARPE Y EL RENACIMIENTO ITALIANO

Ana Vera Hernández-Carpe

Entre Murcia, Madrid y Roma se encuentran las huellas que nos permiten reconstruir la carrera pictórica de Hernández Carpe. El pintor murciano, nacido en 1921, muy pronto demuestra una particular sensibilidad hacia la belleza y la poesía.

Carpe comienza así su formación artística cuando tiene 12 años en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia.

Las raíces de Carpe se encuentran en el Mediterráneo y es este ambiente el que rodea la obra pictórica del artista. El equilibrio domina en cada composición y hace de ellas un potente lenitivo con la capacidad de tranquilizar al observador. El léxico artístico de Antonio Carpe, su expresividad, son una consecuencia de un estudio guiado por un carácter impulsivo y un espíritu curioso en la búsqueda de nuevos estímulos.

Cuando Carpe realizó su primer viaje fuera de España, tenía 29 años, cargado de una excepcional vitalidad y frescura decide ir a Italia, la gran escuela a cielo abierto. Desde entonces se instaura una relación simbiótica entre Carpe e Italia. Esta experiencia de vida es importante porque el artista se desvincula y en cierto modo rompe con la cultura oficial española, lo que no produce daños en su trayectoria artística sino al contrario, la enriquece.

En Italia se apoyará en la Academia de España en San Pietro in Montorio en Roma, donde expone durante su primera residencia en 1954 siguiendo la tradición inaugurada por Mariano Fortuny y obtiene un éxito inesperado vendiendo todas las obras a pocos días de la apertura. El crítico de arte Gillo Dorfles publica un artículo en el periódico "Il Secolo d'Italia" comentando la gracia con que Carpe llena el espacio de la Academia, definiendo su arte como "necesaria". El Marqués de Lozoya, comisario de la exposición, se expresó en estos términos «he admirado siempre en Carpe su devoción por los secretos del oficio porque el oficio no es simplemente un medio de expresión sino una vía hacia creaciones sorprendentes por su propia belleza».

El riguroso estudio y la experimentación eran complementarios a los encuentros con las obras y sus compañeros.

La tercera vez que va a Italia, en 1965, Carpe escribe: «Las cosas que no han cambiado nada me han parecido totalmente diferentes a través de los años. Recuerdo que mi visita a los primeros museos la hice después de haber vivido con sus gentes varios meses, de esta manera me fue mucho más fácil comprender la pintura italiana».

La investigación que Carpe lleva a cabo en Italia se concentra en la técnica del muralismo, motivo por el cual decide visitar la Basílica de San Francisco de Asís. En las bóvedas y muros de la basílica se admiran los frescos de Giotto, pintor emblemático nacido en 1267 que representa el sincretismo entre el estilo greco bizantino conectado con la Roma antigua y la pintura moderna que sienta las

bases de un nuevo realismo. Cada escena representada tiene una dimensión propia. Los personajes aparecen como semblanzas realistas, parecen formar parte de una representación.

Carpe absorbe y amplía su cultura acerca de San Francisco. Es guiado entre las escenas de la vida del santo por Giotto, que ha representado en las paredes de la Basílica de Asís el instante del encuentro entre el santo y los pájaros, la primera parte de una secuencia, el principio simbólico de un hecho histórico.

Carpe idea una representación de San Francisco recogido en medio a su prédica, con la mano en gesto de bendición al lado de un árbol, en cuyas ramas los pajarillos celebran alegremente el haber recibido el precioso mensaje: la prédica de San Francisco que protege en sus brazos a un pequeño cordero.

La geometría juega un papel fundamental y hace posible la concatenación de estilos, mientras las líneas juegan con el color en espacios determinados por pequeños segmentos.

La magia de la escena mística medieval se funde con el encanto de las enseñanzas modernas; los colores grises, ocres y negros recuerdan a la paleta de Picasso y Braque durante el periodo cubista.

Van Gogh, Cézanne, Matisse y otros muchos artistas, fueron inspiración para Carpe. Eran los precursores del estilo nuevo que no atendía a las reglas de la perspectiva consagradas en el Renacimiento.

Carpe recorre Italia para sumergirse en la contemplación directa de los frescos del Quattrocento. La utilidad de los viajes era proporcional al placer que le procuraban.

El espíritu humanista que caracteriza el siglo XV influye también en la pintura. La religión y la ciencia se desarrollan direccionando los propios pasos hacia una visión antropocéntrica del Universo. No indiferentes al cambio en el pensamiento colectivo, los pintores modifican sus costumbres y, lentamente, el icono cede el puesto al retrato psicológico.

Piero della Francesca, junto a Masaccio y Paolo Uccello, participa en el descubrimiento de la perspectiva en el escenario de la pintura italiana del 1400 a través de la intuición y el estudio de la geometría, las matemáticas y las distintas formas de arte.

Carpe visita también la Basílica de San Francisco en Arezzo decorada en su interior con frescos de Piero della Francesca que narran la Leyenda de la Vera Cruz.

La pintura mural parece abrir una nueva dimensión en el espacio como si se tratase de una gran pantalla de cine.

Los grupos de figuras en los frescos son colocados con coherencia en el espacio, los personajes parecen absortos con expresiones solemnes rodeados por paisajes delicados y arquitecturas de estilo renacentista.

La formación de Carpe en los años 40 tuvo lugar en Madrid, donde frecuentó la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el taller de Vázquez Díaz, dos ambientes en contraste entre ellos.

Muchos pintores en Europa entre los siglos XIX y el XX se alejaron de sus respectivos lugares de origen para encontrar en otras tierras y en otras islas, la libertad.

Durante el primer tercio del siglo XX en Europa varios grupos de artistas se abren camino entre la vanguardia y la tradición usando un lenguaje y estilo propios.

El arte español vive una renovación: Antonio Hernández Carpe junto a otros pintores participa en la actividad artística de su país.

Durante la primera mitad del 1900 París representa un respiro vital, amable y bohemio. El barrio de Montmartre alberga día y noche espíritus creativos que escapan del sufrimiento que les produce la opresión de los regímenes presentes en sus países de procedencia: Picasso, Dalí y Miró son algunos de ellos. Crearon en clave moderna una nueva tradición.

Poco después llegaron los pintores Daniel Vázquez Díaz, Amedeo Modigliani y Juan Gris que se unieron al complejo cuadro de la vanguardia europea. Los tres pintores se hacen amigos, comparten la pasión por el estudio, el trabajo y los viajes. Consiguen crear un estilo nuevo basado en los preceptos del arte del periodo artístico inmediatamente anterior. De este modo viven una experiencia en contacto con una sociedad distinta de aquella a la que pertenecen y donde juegan con el espacio entrelazando formas y colores con un ritmo dictado por la propia sensibilidad. Los tres artistas estaban interesados en la concepción esquemática y lineal del dibujo y en la ordenación estructural en las composiciones.

Carpe, que pertenece a una generación más joven, asimila algunas fórmulas cubistas que incorpora a su vocabulario expresivo, ensimismado en el abrir y cerrar las formas de lo real.

La visita en 1954 a la Bienal de Arte de Venecia concede la oportunidad a mi abuelo de dialogar con pintores a los que admira como Massimo Campigli, Carlo Carrà y Henri Matisse; son los artistas símbolo de una generación que indaga en el interior del ser y en la comprensión de la realidad.

El pintor murciano presta atención a los detalles y hace suyos el lenguaje de las formas primordiales simples, geométricas y arcaicas.

En Europa, algunos artistas se dedicaron a la enseñanza y fueron exponentes del intercambio de ideas, de la transmisión de valores de las distintas tradiciones y de los secretos de las técnicas artísticas.

El lenguaje figurativo de Carpe se impregna de la sabiduría de sus maestros.

Carpe, apasionado por el estudio del arte antiguo y la exploración de la arqueología, durante una de sus residencias en Roma decide visitar Tarquinia, Viterbo, Pompeya, Herculano, Nápoles y la Isla de Capri, enriqueciéndose con nuevos conocimientos.

Roma siempre ha sido un polo de atracción para artistas que deseaban estudiar la tradición clásica a través de sus vestigios arqueológicos. Los documentos atestiguan que ya en 1402 Brunelleschi y Donatello fueron a Roma con motivos de estudio.

Durante el Renacimiento la mayor parte de los artistas que trabajaron en Roma eran forasteros. Los distintos proyectos artísticos llevados a cabo en el Vaticano no muestran una homogeneidad en el estilo ya que fueron comisionados a artistas de distintas escuelas: la escuela veneciana, la escuela toscana y la escuela lombarda entre otras.

En la Capilla Sixtina los artistas Domenico Ghirlandaio y Sandro Botticelli dejan testimonio de un talento exorbitante. A Carpe le interesan las escalas dimensionales de los maestros italianos, la estructura rítmica entre las figuras y el paisaje, el respiro monumental a través de la representación de la arquitectura clásica antigua.

Miguel Ángel y Rafael fueron otra fuente de interés para Carpe que supo interiorizar sus lecciones acerca del color, la anatomía y la figuración en el espacio.

La línea del recorrido de Carpe queda trazada en el inmenso y eterno dibujo de la historia del arte. Su amor y su atenta pasión hacia la pintura lo traen hoy hasta nosotros.

27 de octubre de 2021



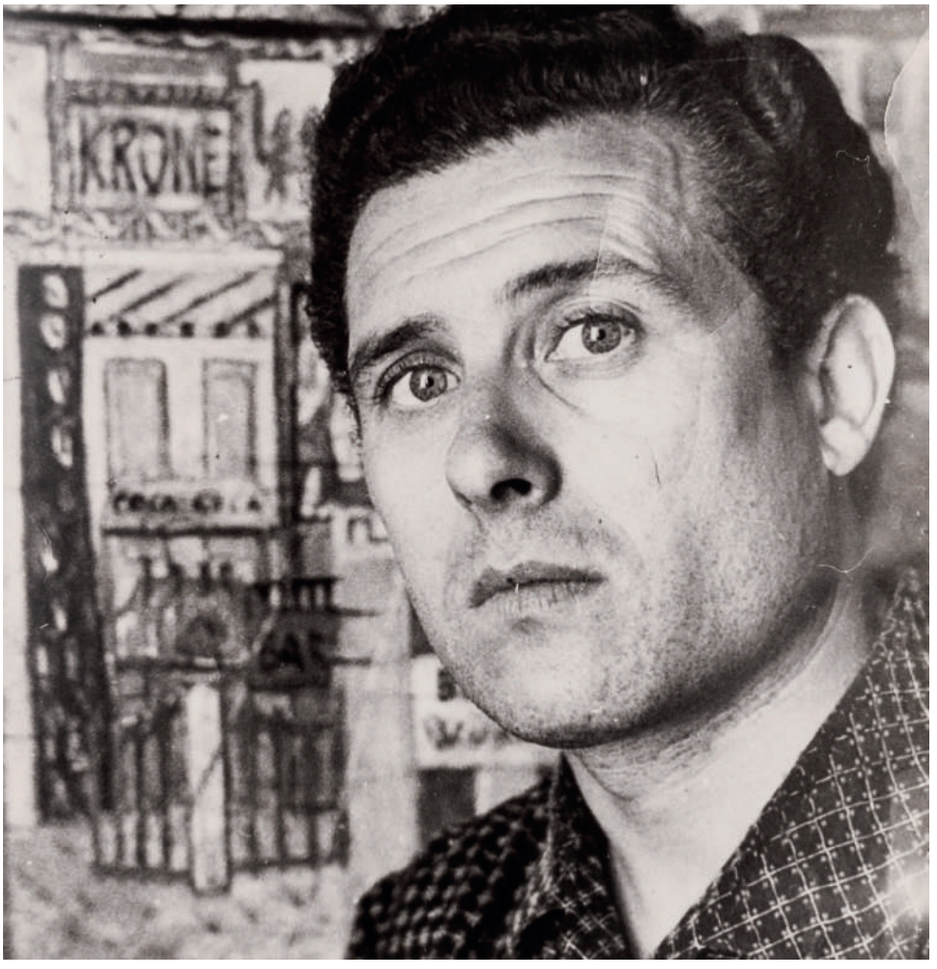
Scala de Milán (detalle). 1953/54 Óleo sobre lienzo 63x53 cm.



Antonio Hernández Carpe en Siena, Italia. 30 de mayo de 1954.



Catálogo de la exposición CARPE en la Accademia Spagnola di Belle Arti Roma, mayo 1954. Texto Marqués de Lozoya



Antonio Hernández Carpe en Italia, 1954.



Antonio Hernández Carpe en el estudio de Daniel Vázquez Díaz, Madrid, ca.1946.

CARPE muralista.
Entre la tradición y la renovación plástica de mediados de siglo XX.

Juan García Sandoval
Director del Museo de Bellas Artes de Murcia

Estas notas nos introducen en el arte mural y su relación con la arquitectura practicado por el poliédrico creador Antonio Hernández Carpe (Espinardo, Murcia, 08/06/1921 – Madrid, 29/11/1977), poniendo la mirada en el elevado valor de sus conjuntos murarios, complejos y diversos en técnicas y tamaños. Cuantiosos son los proyectos realizados, y pendiente queda por crear un corpus de sus intervenciones donde poder recoger sus trabajos previos y obras, en sus distintos tipos de soporte y en sus variadas técnicas, como la pintura mural al temple y a la encáustica, en mosaico de teselas o el mural cerámico de azulejo, además de sus vidrieras.

Hernández Carpe irrumpe con su arte en la pintura mural en la década de los 50 del siglo XX, un periodo de recuperación europea tras la II Guerra Mundial y la posguerra española. Es una época de escasez, aislamiento internacional, censura y represión, en la que impera un arte académico y de propaganda. Debido a la mejora económica, política y social de la España del momento, se van produciendo lentos cambios, y encontramos que surge la necesidad de modernizar el arte español. En este contexto emerge la figura de Carpe, quien puede conocer tanto la tradición como las tendencias modernas, especialmente las de Picasso (1881-1973) y Benjamín Palencia (1894-1980). Asimismo, fruto de la estancia en la Accademia Spagnola di Belle Arti de Roma (1953/54), expone en sus salas en una de las primeras muestras organizadas por esta institución, en 1954, con su colección de monotipos. Agrega a ello sus viajes por Italia, Austria y Francia, que le dan el conocimiento y la conexión con el arte de fuera de nuestras fronteras, con las experiencias recogidas de la pintura europea, y se atisba en su obra ese despertar de los cambios, mientras que a la par innova y convive con la tradición y participa de la misma.

En la Región de Murcia, la figura de Carpe se encuadra en la 'Generación Puente', junto a pintores como Mariano Ballester (1916-1981), Molina Sánchez (1918-2009), Sofía Morales (1917-2005) o los cartageneros Enrique Gabriel Navarro (1927-1980) y Ramón Alonso Luzzy (1921-2001), junto al escultor Antonio Campillo (1925-2009), entre otros. Esta generación consolida esos cambios, fundamento de nuevas aportaciones e innovaciones, como la manifestación de la *I Bienal Hispanoamericana* que, celebrada en 1951, fue un certamen internacional de arte contemporáneo dirigido a los artistas de vínculo hispano, en la que participó Carpe. Este evento estuvo enmarcado dentro de la autarquía y las políticas de la Hispanidad, con la figura angular de Eugenio d´Ors (1884-1954), creador de la *Academia Breve de Crítica* (1941) y el *Salón de los Once* (1942). Son tiempos en los que, en una España artística, se están produciendo cambios, incluido un despertar



San Isidro, pintura mural, retablo de la Iglesia de San Isidro de Albatera, Alicante, 10 x 4 m., 1957. Pueblo de colonización.

con la constitución de los grupos *Dau al Set* (1948), *El Paso* (1957) o *Equipo 57*. A todos estos cambios y procesos no es ajeno Carpe, entendiendo su arte como fruto de aprendizajes desde lo moderno, de su paso por Italia, y de los acontecimientos artísticos, culturales, literarios, etc. Aprendizajes que responden a su forma de concebir, no de una manera estanca o lineal, o pretendiendo dar una respuesta directa a los acontecimientos del momento, o a remolque de ellos. Al contrario, es un artista que supo madurar, crecer, adaptarse y aprovechar sus momentos desde su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Murcia y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid (1946/52), y sus relaciones de amistad con José Gutiérrez Solana (1886-1945), participando de una exposición colectiva en la inauguración de la Sala Gumiel de Madrid con Vázquez Díaz (1882-1969), Pancho Cossío (1894-1970) y Álvaro Delgado (1922-2016). Coincidió con el realista expresionista Rafael Zabaleta (1907-1960) a través de su íntimo amigo común, el escritor madrileño Medardo Fraile (1925-2013), junto con sus colegas de amistad y de grupo, pertenecientes a la generación de escritores realistas de los 50: Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Alfonso Sastre, entre otros, que llenaron el vacío literario de la posguerra. Fraile decía de Carpe: "…sin duda, el mejor muralista de

esos años y un pintor naïf de gran personalidad. Sus grises, sienas, pardos, verdes, amarillos, quinta esenciaban (esencia de) la elegancia sobria y la vitalidad dura de nuestro pueblo: esa vitalidad y esa elegancia que advertimos, a veces, en el plato o la jarra de un alfarero anónimo" (Fraile, 1997, 21).

Un aspecto importante es su participación con dos obras, Retrato de joven y Girasoles, en la I Bienal, de 1951, en el Palacio de Exposiciones del Buen Retiro de Madrid. El evento congregó a nombres relevantes del panorama español y legitimados por la crítica, como Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Rafael Zabaleta o Gregorio Prieto, y a representantes y componentes de la Escuela de Madrid, *Los Indalianos*, la *Escuela de Altamira*, los grupos *Pórtico*, *Dau al Set*, el *Lais*, *Ladac*, etc., o los jóvenes que marcarían un periodo de renovación estética no adscritos en este momento a grupos, tales como Jorge de Oteiza, Manolo Rivera, Guinovart, Salvador Victoria, Juana Francés, Francisco Farreras, Amadeo Gabino, José Vento, Eusebio Sempere, Josep Mompou y, entre ellos, nuestro Hernández Carpe. Jóvenes que marcarían un periodo de renovación estética en el arte español. No en vano, se trataba de una iniciativa oficial que presentaba a jóvenes artistas por diferentes motivos. Los premios en sí del Certamen, la perspectiva internacional a la que abría nuevas posibilidades, entre otras características, hacían de las Bienales una plataforma de visibilización. A Carpe lo tenemos que situar dentro de esta esfera y de la renovación desde dentro. Girasoles fue adquirida en 1952 para el Museo de Bellas Artes de Murcia y, en 1956, lo fue asimismo la obra Gallos para el Museo Español de Arte Contemporáneo. Carpe continuó su participación en la *II Bienal,* celebrada en 1954 en Cuba, con una obra.

Otros eventos de enorme calado de los que formó parte en agosto de 1955 fueron los cursos 'Problemas del Arte de Nuestro Tiempo', en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander. En ellos, seis artistas, que participaban en la exposición del Palacio de la Magdalena con cuatro obras, justificaban su posición estética apoyados por un crítico, a saber: Carlos Pascual de Lara por Moreno Galván; Eduardo Vicente por Gaspar Gómez de la Serna; Pancho Cossío por Gaya Nuño; Hernández Carpe por Luis Rosales; Bejamín Palencia por P. Laín Entralgo; y Tápies por Joan-Josep Tharrats. Con la obra de estos pintores y José Guinovart, se trató sin duda de una iniciativa destacable fuera del ámbito y de los epicentros de Madrid o Barcelona (Cabañas: 1991, 220), donde nuestro artista se encuentra apoyado por Luis Rosales Camacho (1910-1992), poeta y ensayista español de la generación de 1936, Premio Cervantes en 1982. Carpe aprovechó su paso por Santander para gestionar su exposición 'Sur' en la Galería de Arte Librería, con un texto de Dionisio Ridruejo, en 1955. Estos acontecimientos de la década de los 50 del pasado siglo XX, en el campo artístico, caracterizaron el planteamiento y debate de la problemática de la figuración-abstracción, del que Carpe formó parte.

Fue una década intensa, con menciones y distinciones como el Premio Villacis, concedido por la Diputación Provincial de Murcia, en 1952, con la obra *Composición* de 1951, que hoy forma parte de la colección permanente del Museo Regional de Arte Moderno de la Región de Murcia en Cartagena. Participa en múltiples exposiciones individuales y colectivas, en España y en el ámbito internacional,

con una destacada actividad social en los círculos artísticos y literarios, que constatamos en las numerosas fotografías y fuentes bibliográficas que se muestran en este catálogo así como en los textos de la crítica del momento que avalan su renovación plástica desde la tradición. Gozó del predicamento de la crítica de arte, sirvan mencionar algunos de los nombres para dar acercamiento del respaldo de la obra de Carpe, desde el primer texto en 1941, por Andrés Sobejano, director del Museo de Bellas Artes de Murcia, en la exposición de la Asociación de Prensa de Murcia, hasta los reputados murcianos o relacionados con nuestra región como Manuel Jorge Aragoneses, Antonio de Hoyos Ruiz, Antonio Oliver Belmar y Carmen Conde, entre otros, o críticos y escritores como son los ejemplos de José Hierro, José Antonio Gaya Nuño, José Camón Aznar o Antonio Manuel Campoy.

Entre estos acontecimientos, tenemos que subrayar su paso por Italia, que sin duda le aportó la mirada necesaria para desarrollar el genio creador en el muralismo. Contempló los complejos de pintura mural de Asís, Florencia, Siena, Arezzo, etc. del Trecento y Quattrocento, este último enmarcado dentro del Primer Renacimiento del siglo XV, encontrando autores que le influyen como Fra Angelico (1395-1455) con el volumen y el espacio, o Masaccio (1401-1428) con el carácter escultórico y robusto de sus figuras que reencarnan la monumentalidad de Giotto (1267-1337). De Paolo Uccello (1397-1475) recoge los colores planos y la perspectiva; y ahonda en Piero della Francesca (1415-1492), con la luz que le confiere a la pintura esa sensación de "algo sobrenatural", el uso de la perspectiva, ambientes y paisajes, o en la construcción geométrica, entre otros. En Italia se imbuye del arte unitario, de una plástica integral, es decir, una expresión plástica simultánea de arquitectura, escultura y pintura, que en el Renacimiento alcanza su cenit con Miguel Ángel y la Capilla Sixtina, que influiría en Carpe.

La España de mediados de siglo XX es la época de relanzamiento del arte unitario. Basta recordar algunas obras por su carácter simbólico, como la basílica de Aránzazu, en Guipúzcoa, de 1949, con Francisco Javier Sáenz de Oiza como arquitecto, que se convertiría con el tiempo en una pieza clave en la



Mural para escenografía Ha. 1952. Óleo sobre madera 52 x 155 cm



Concierto de aniversario, 1955/56 Óleo sobre tabla 52 x 161 cm

arquitectura de vanguardia española y europea como un proyecto de decoración iconográfica, para el que se contó con grandes artistas vanguardistas del arte español como Oteiza, Chillida, Pascual de Lara, Basterrechea, etc. O, en pintura mural, figuras como Carlos Sáenz de Tejada (1897-1958) o el sevillano Enrique Segura Iglesias (1906-1994), con sus pinturas murales en las que representa la Alegoría de la Fundación de Universidad Laboral en Gijón, y *La Lucha entre el Bien y el Mal*, murales inspirados en la magna obra de Miguel Ángel, autores ambos que se asocian con esa "cultura oficial". Figura destacable también es el catalán José María Sert (1874-1945), que sigue la tradición del novecentismo catalán. Y asimismo lo son las figuras de Luis Seone (1910-1979) desde Galicia, o desde Castilla José Vela Zanetti (1913-1999), quienes son artistas integrales desde la pintura mural que se fusiona con la arquitectura, y creadores imperdibles junto a nuestro José Hernández Carpe.

En la década de los 50, la Región de Murcia es uno de los epicentros de la pintura mural. Juan Antonio Gaya Nuño, en 1972, dice al respecto que: "la región murciana es una de las más activas en el muralismo y la única que puede presentar un estudio de la especialidad". Y no le faltaba razón: la obra de Pedro Flores con la cúpula de la Fuensanta (1950), los murales de Enrique Gabriel Navarro y Ramón Alonso Luzzy en Cartagena o las importantes contribuciones de José María Párraga, José Antonio Molina Sánchez, Mariano Ballester y Manuel Avellaneda, entre otros, en Murcia, representan una época única en nuestra región dentro de la pintura española del siglo XX, donde Carpe sobresale como maestro de maestros del muralismo figurativo moderno hispano dentro de una tradición renovada. En este proceso del muralismo, para mí, existió el caso específico de Carpe de integración de la plástica en diversos edificios, quien realizó obras murales en inmuebles de carácter privado y público. Su condición de artista muralista integral fue un caso único en el levante español y excepcional en el panorama español. Debe añadirse la ingente obra realizada en bocetos y dibujos, al servicio de su obra muralista o como obras autónomas, cuadros en diversas técnicas y soportes que, en conjunto, pueden sumar cientos de obras y que conforman un catálogo que se va enriqueciendo cada día.

En los años 50, los murales para instituciones públicas tienen mucho de pintura épica que conectaba con la dimensión política, donde se ilustran los capítulos con personajes considerados los más gloriosos de la historia de España. Se revivían tipos de figuras como el ángel, el héroe y el caído, seguidos de la

victoria; y por otro lado, y muy patentes en la obra de Carpe, aparece la figuración de la madre, el campesino o la paz, y alegorías a la familia y al hogar. Todo ello, huyendo del programa de la autarquía, en instituciones públicas como universidades, colegios mayores, centros culturales u hospitales, o como trabajos de encargo para revestir con pinturas, paneles de cerámica y vidrieras en conjunción con arquitectos.

El arte mural desarrollado por Carpe en alianza con la arquitectura bien merece un estudio detenido. Desplegó técnicas como la pintura mural, el mural cerámico con azulejos, el mosaico con teselas y el arte del vitral, provocando que el arte mural se extienda por fuera de los límites pictóricos, donde el edificio constituye en sí una forma de comunicación. Carpe participa con arquitectos en la armonización del espacio arquitectónico, generando un ambiente coherente con la funcionalidad del inmueble. Fruto de esta forma de trabajar destacan las colaboraciones integrales en la década de 1960 con los arquitectos Enrique Sancho Ruano y José Luis Fernández del Amo en templos en la línea del Concilio Vaticano II, en la decoración de muros de las iglesias precursoras de un moderno modelo de congregación, confiriéndole mucha importancia a la preocupación por la luz como materia de la arquitectura (Aroca y López, 2016). De Sancho Ruano destacan las obras de las siguientes iglesias: la Candelaria de Baranda (Caravaca de la Cruz) (1964), con una portada de paneles cerámicos con cuatro ángeles músicos, los cuatro evangelistas en el atrio de acceso y en el interior un vía crucis con las catorce estaciones, y un San Juan Bautista en baptisterio; el templo del Complejo Residencial de Espinardo (1967), con unas vidrieras en hormigón que son atribuibles a Carpe; la capilla del Conjunto del psiquiátrico en El Palmar (1965), con los paneles en mosaico del altar mayor y las interesantes vidrieras de la nave; y la desaparecida iglesia de Cabo de Palos (1965), donde probablemente colaboró Carpe, entre otros conjuntos. Además, asistió a Ruano en el Club de Remo de Murcia (1958), donde Carpe realizó un mural en mármol negro. Dentro del ámbito de este tipo de clubes sociales y de prestigio, destaca el mural cerámico de acceso al recinto de la piscina del Club de Tenis de Murcia (1970), con decoración con motivos de la mar, de forma semicircular adaptándose a la barra del bar de la piscina, y de colores vivos, formado por un fondo marino con bancos de peces, un esqueleto de barco hundido, plantas acuáticas, etc.

Con José Luis Fernández del Amo Moreno (1914-1995) son múltiples las intervenciones en los pueblos de colonización, en una serie de iglesias modélicas tanto por su aproximación litúrgica como por su propuesta plena de integración de las artes al espacio arquitectónico. Carpe es colaborador decisivo con sus paneles cerámicos, su pintura mural y su confección de vidrieras, lo que le permitió incorporarse con facilidad a las experiencias integradoras de la arquitectura española. Con seguridad, intervino en varias decenas de los templos de los nuevos pueblos del Instituto Nacional de Colonización a lo largo de casi dos décadas, junto a Fernández del Amo. Ejemplo de esta unión son las iglesias de San Isidro de Albatera (Alicante, 1957): vidrieras y mural cerámico en la fachada; El Realengo (Alicante, 1960): vía crucis de madera, desaparecido; Campohermoso (Almería, 1962): vía crucis cerámico; Las Marinas (Almería, 1963): vía crucis, trasladado a la urbanización Roquetas de Mar; y Cañada de Agra



Antonio Hernández Carpe ante uno de sus murales.

(Albacete, 1966): cerámicas y vidrieras, etc. (Cordero, 2014). A estas obras se tienen que unir numerosas y diversas intervenciones con otros arquitectos, que son producto de renovación en edificios, como en los siguientes templos: el mosaico monumental del vía crucis (1963) (3x2 m) de Ntra. Sra. de la Asunción en Alcantarilla; las magníficas diez vidrieras figuradas de la iglesia del Sagrado Corazón en Molina de Segura; o en la iglesia parroquial de La Ñora (1962), las vidrieras del *Buen Pastor* o de la *Inmaculada,* entre otras, donde se imponen la línea, el dibujo y el uso de tintas planas, que conforman una sinfonía de colores entre vidrieras y mosaicos de teselas.

Desde 1955 hasta 1965, Carpe fue de enorme trascendencia. Impulsó grandes y significativos murales, una serie de obras por encargo que provenían de instituciones de carácter público o privado, la mayoría de ellas en pintura mural en diversos soportes. Carpe es un experimentador de las técnicas en pintura sobre pared y azulejo, así como de la incidencia de la luz en los muros producida por los vitrales, que confieren ambientes propicios para la meditación y que llevan al espectador a un estado contemplativo. Al inicio de la década de los 50, destaca el mural del vestíbulo del que fue Colegio Mayor Universitario Cardenal Belluga (1951) (hoy Biblioteca Nebrija, Campus de La Merced), posiblemente la obra más cercana a Vázquez Díaz de las referidas en este texto. Está compuesto por un reloj en el centro, con símbolos alusivos a las distintas carreras universitarias. También las decoraciones en la puerta a la escena de un teatro provisional (1950) en la Glorieta (frente al actual Ayuntamiento); o la embocadura de un teatro al aire libre (1952) en calle Jaime I, realizado antes del cambio de la fisonomía de la popular avenida murciana; ambos proyectos hoy en día perdidos.

De vuelta de su estancia en Italia, 1955 se convierte en un año destacado en su trabajo y que lo situaría en el inicio de su etapa de madurez con la ejecución de diversas obras al temple, como los dos grandiosos murales (pendientes de restauración) que se ubicaban en el zaguán de acceso al antiguo Hospital Provincial de Murcia (800x600 cm c/u). Son sendos homenajes a nuestra Región, el primero, a la *Huerta de Murcia*, simbolizada en una yunta de bueyes, un cesto con capullos de seda y representación de un vergel exuberante de plantas; mientras que el segundo reproduce rincones e industrias típicas: los espartos de Cieza, los bordados de Lorca, la alfarería de Totana o la riqueza de la pesca, etc. O los dos trabajos que formaban parte de salón de actos de la antigua Casa de la Cultura Saavedra Fajardo (hoy Museo Arqueológico). Uno dedicado a *La conquista de Murcia por Alfonso X, el Sabio* (400x925 cm), y el otro a la representación de *Músicos medievales* (380x775 cm). Ambos recogen la esencia del sentido decorativo de estilo gótico de las cantigas alfonsíes y enaltecen esta figura histórica. Así, en el primer mural se ve cómo el Infante Alfonso (futuro Rey Sabio) lleva a lomos a la Virgen de la Arrixaca, rodeados de maestres militares, y destacando en la escena, al fondo, las tiendas de un campamento militar. En el segundo mural, a modo de acompañamiento del primero, grupos de músicos cristianos y árabes están cantando a la entrada de las tropas castellanas. Los dos conjuntos son una sinfonía de color y trazo. Sin duda, empezaba el punto álgido carpiano. En 1955, recibió el encargo de Joaquín Ruiz Jiménez, ministro de Educación, y de Francisco Sintes, director general de Bibliotecas, de la realización de un gran mural para la Biblioteca Nacional en Madrid. La obra, que trataba de la historia del libro, fue

desgraciadamente cercenada en 1988. José Luis Castillo Puche decía de este conjunto: "allí estaban representados el libro, la lectura, el estudio y la investigación. Todo estaba en este soberbio mural, una pared como un gran frontón de arte, un mural lleno de vitalidad y dinamismo, con una gran envolvente poética y una vibración en las líneas, como todo en Carpe" (La Verdad de Murcia 07-08-88). Dentro de las instituciones oficiales destaca el mural cerámico en la terraza de la sede del Gobierno Civil de Murcia (hoy Delegación de Gobierno) (1959), composición figurativa de temática marinera, inspirada en el Mar Menor.

En 1956 pinta el friso (100x477 cm) de la *Farmacia Catalana*, compuesto por dos figuras femeninas, echadas, afrontadas y simétricas, donde predominan los amarillos, verdes y sepias; en 1957, *Familia campesina* (285x400 cm) para el Embalse de El Cenajo (hoy en el vestíbulo de entrada de la Confederación Hidrográfica del Segura en Murcia), pintura realizada en consideración a las gentes que tenían que beneficiarse de las aguas del pantano. 1958 es un año de enorme trascendencia para su obra en Murcia. Realiza el conjunto para la Hermandad Farmacéutica Murciana en su antigua sede de la calle Frutos Baeza, destacando el mural cerámico de la *Historia de la farmacia* (337x1155 cm), que ocupaba la pared del vestíbulo de acceso al salón de actos, de ahí que mantenga la estructura con una puerta a modo de arco triunfal. Los murales cerámicos realizados por Carpe están desarrollados con la técnica de sobre cubierta: se realiza sobre una capa de esmalte que se ha aplicado ya a la pieza, de un tono blanco que permite luego agregar más colores encima, y los azulejos cocidos posiblemente en los talleres de Onda (Castellón). Constituyen parte del mismo conjunto cuatro obras de la Hermandad: dos ángeles realizados en mosaico con teselas de gres de tonos dorados y colores que les confieren vibraciones de color, y dos obras realizadas a la encáustica sobre madera que formaban parte de la embocadura de la Presidencia del Salón de Actos, con las figuras de *San Cosme* y *San Damián*, santos patronos de los cirujanos, los farmacéuticos y los dentistas, entre otros. Al conjunto lo acompañaba unas vidrieras, que actualmente se conservan en la planta baja de la Cámara de Comercio de Murcia después del arranque y traslado de los murales. En el mismo año, bajo encargo del arquitecto Eugenio Bañón realiza un conjunto equilibrado con predominio de tonos sepias y verdes para el Colegio Jesús y María de Murcia, compuesto por cuatro murales a la encáustica, tres de ellos formados por parejas de jóvenes estudiantes jugando al baloncesto, al patinete y al tenis de mesa, y un cuarto con cinco personajes dedicado a la música -estos murales se ubican en el antiguo comedor-, así como las vidrieras para la Capilla Nueva del mismo Colegio (1960). Su colaboración en los centros educativos es variada, destacando las vidrieras y el panel cerámico en formato vertical (10x2,85 m aprox.) (1965) de la fachada principal del Instituto Alfonso X El Sabio de Murcia (avenida Juan de Borbón), compuesto por árboles y pájaros entre los que emergen figuras de estudiantes que hacen referencia a las distintas materias de enseñanza que se podían impartir en el Instituto, así como jóvenes jugando y realizando gimnasia con la indumentaria deportiva.

Del arte vitral, en Murcia destacamos por su luminosidad e innovación dos conjuntos de vidrieras. El realizado en Banco Exterior de España (1959), en la Gran Vía de Murcia, son vidrios de distintas

texturas y colores entre dos superficies de vidrio liso sin emplomado, y todo ello enmarcado con un perfil metálico que confieren a este conjunto una verdadera belleza. Por otro lado, la Iglesia de la Purísima Concepción (1964) de Alcantarilla alberga una de las vidrieras más bellas concebidas por Carpe, que cruza su fachada principal compuesta por hexágono de hormigón y que da luz al coro.

Son numerosas las residencias particulares y promociones de viviendas en las que colaboró. En este apartado destacamos el trabajo de la Calle Jaime I, nº 7 (1957), realizado sobre losetas de gres (10x10 cm, con un total 120x220 cm) que representan a tres gallos en rojo y negro con su silueta recortada sobre un fondo de paisaje de carácter geométrico, que forma un contraste con el fondo blanco. Un conjunto de murales que sobresale es el realizado para el edificio de la Torre de Murcia (1965) (Gran Vía escultor Salzillo, 8), grupo de viviendas con cuatro entradas y varios paneles. Aquí encontramos tanto mosaico compuesto por teselas de azulejos policromados como mural cerámico y muro pintado al temple. Las composiciones presentan figuras de aves suspendidas, carneros, árboles, etc. destacando un paisaje de *La Ribera del Mar Menor* ("Para la Torre de Murcia 1965. Carpe"). De esta intervención sobresale la incorporación de una serie de esculturas de hierro forjado adheridas a la pared con formas estilizadas de árboles y aves.

Al arte mural carpiano se tienen que unir los cientos de murales en diversas técnicas, como los de las residencias de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, el Colegio Mayor Ruiz de Alda (Calle alcalde Juan López Somalo) en Murcia, Colegio Mayor Menéndez Pelayo y Covarrubias de Madrid, Colegio Mayor de la Ciudad Universitaria de Madrid, o Colegio Mayor Alonso Ojeda de Cuenca. Así como las intervenciones en hoteles, como el Reina Cristina de Algeciras, o los ubicados en Castellón de la Plana, Cuenca y Vitoria. A todo ello se suman las obras en el Banco Mercantil e Industrial de Écija (Sevilla), el vestíbulo del Banco Mercantil de Bilbao, el Puerto de Cádiz, el pabellón del Ministerio de Agricultura en la Feria Internacional del Campo, la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes, la Universidad Laboral de Logroño y Toledo, entre otros. La mayoría de esta serie de obras se trata de pintura parietal, pero también hay murales en cerámica vidriada o mosaicos en los que va experimentando con diferentes técnicas para conferirle al mural autonomía, al tiempo que va adaptándose a la arquitectura con el fin de ser parte integral de la misma.

A mediados del siglo XX, en España se vive un momento de recuperación del arte mural y surge la importancia clave del concepto de integración artístico o síntesis de las artes. Carpe, plenamente consciente, interesado e influenciado por los ideales de cambio dentro de la figuración desde la tradición, es una excepcionalidad generacional como artista, ajeno a las corrientes abstraccionistas y participando del movimiento renovador del arte español figurativo. Su forma de concebir sus creaciones con el empleo de elementos geométricos, colores vivos y nítidos y la influencia cubista, unido a la racionalidad compositiva, conforman una pintura pura y esencial que no imita el natural, y le convierte en uno de los grandes artífices del arte mural del periodo de 1950 a 1970. El arte mural pensado para grupos es público; en consecuencia, la relación de arte mural con diversas técnicas y arquitectura

adquiere un papel importante y del que forma parte con nombre propio Hernández Carpe. Son unos años de renovación artística, con innovaciones técnicas y materiales, consiguiendo la conexión de funciones estéticas y sociales, donde el arte mural contribuye de forma decisiva en la esfera pública y en la sociedad y aporta su integración en la ciudad y en la arquitectura. Los murales carpianos están dentro de la historia del arte y en la historia de la pintura española con voz propia, sin olvidar su exquisito arte frente al caballete, donde se conjugan geometría e imaginación en una sinfonía arrebatadora a la par que sutil.

Murcia, noviembre de 2021

Bibliografía:

Aroca Vicente, E.; López Martínez, J.M. (2016). "Un soplo de modernidad en los 60 en Murcia. Cuatro iglesias de Enrique Sancho Ruano". *Revista de temas de arquitectura, vol. 7*. Cartagena: Universidad Politécnica de Cartagena, Área de Proyectos Arquitectónicos, 2016. p. 101-118.

Cabañas Bravo, J.M. (1991). *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

Cordero Ampuero, A. (2014). *Fernández del Amo: Aportaciones al arte y la arquitectura contemporánea*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM), Madrid.

De Hoyos, A. (1990). *El pintor Antonio H. Carpe y otros ensayos,* Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, Murcia.

Gómez de la Serna, G. (1974). *"Carpe", Artistas Españoles Contemporáneos.* Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid.

Fraile, M. (1997). *Documento nacional*. Huerga y Fierro editores, S.L., Madrid.

Jorge Aragoneses, M. (1964). *Pintura decorativa en Murcia siglos XIX y XX*. Ed. Diputación provincial de Murcia, Murcia.

Mema García, E. (2012): *El paisaje en la pintura murciana en la segunda mitad del siglo XX*. Tesis (Doctoral), Universidad de Murcia, Murcia.

Selección de Obras

Retrato de Celina
(fragmento)

1946
Óleo sobre lienzo
21,5 x 22,5 cm


Hernando Carpe
Abril de 1946

ANTONIO OLIVER

[...] Hernández Carpe, Antonio.

Nació en Espinardo. Fue alumno de la escuela de Artes y Oficios en Murcia en el año 1936. Pensionado por la Diputación de Murcia, cursa estudios actualmente la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

Ha concurrido a varias y muy selectas exposiciones colectivas en Madrid. La primera de ellas fue en la Sala GUMIEL, con la compañía de Vázquez Díaz, Cossío, Alvaro Delgado, Juan Antonio Morales y Joaquín Vaquero, entre otros. Posteriormente concurrió a la Sala Buchholz. Si en la anterior presentó dos bodegones de un colorido muy personal, en la Galería Buchholz expuso unos dibujos, muy elogiados por José Camón Aznar. Por último, integró con obras suyas la exposición organizada por la Revista de Occidente en 1949. Todas estas actividades de Hernández Carpe en Madrid se desarrollan a partir de 1946, exponiendo también en el Círculo de Bellas Artes un retrato de la escritora Carmen Conde.

En Madrid, además, lleva a cabo el retrato de Don Bartolomé Aragón, Director General de un Banco, resuelto de un modo atrevido aunque tangencial a la órbita y el modo del gran Vázquez Díaz. Simultaneando esta labor con la de estudios y bodegones (y los estudios en la Escuela) hace cuadros de un interés especial como el titulado Los Niños Músicos de eco picassiano.

Personalmente, Carpe es vividor y simpático, y en sus hechos biográficos cuentan unas andanzas por los pueblos de España que podrían ser tema para una novela circense, del gusto de Ramón Gómez de la Serna.

Todo lo realizado desde el primer momento por este artista tienen sello de gran singularidad. Por la composición y por el colorido es de los más originales pintores jóvenes españoles.

En cuanto los retratos, más que al parecido exterior, el artista busca en el modelo una personalidad oculta sin que esto anule el reflejo físico totalmente. Hay una alteridad del retratado motivadora de que éste se encuentre extraño pero la cual forma parte indudablemente de su yo. Esto nos llevaría decir que la mismidad verdadera consiste en esa alteridad que encuentra Hernández Carpe.

Se aparta Hernández Carpe en todas sus obras del tenebrismo. Los cuadros de Hernández Carpe son siempre alegres y claros, y la luz es su amiga más dilecta.

Ya en prensa nuestro libro, Hernández Carpe concurre a la primera exposición Bienal Hispanoamericana de Arte, con dos obras expuestas en el Palacio de Exposiciones del Retiro. De estas obras de Hernández Carpe se ha ocupado el crítico Figuerola Ferreti en el periódico Arriba y Ramón Feraldo en el periódico YA y en la revista de decoración Cortijos y Rascacielos [...]

Medio siglo de artistas Murcianos, 1900-1950 Madrid 1952

Joven del circo

1946
Óleo sobre lienzo
80 x 60 cm
Excmo. Ayuntamiento de Cieza





JOSÉ MARÍA VALVERDE

[…] Tal es a mi juicio, la actitud de Carpe, una entrega gozosa a los límites mismos que se propone en la técnica adoptada, sin perder del todo una recámara irónica, que caracteriza su mundo plástico, aligerándolo, incluso en momentos es que sus monotipos asumen responsabilidad y peso de verdaderos cuadros al óleo.

La seriedad y hasta diré la alegría zumbona de Carpe, radican en su actitud astuta para ir de acuerdo empeño y realización: no se queda corto ni largo, no sueña con embutir en la materia plástica ninguna trascendencia retórica, no pretende hacer más que, cabalmente, lo que hace […]

CARPE en Roma, Revista de arte GOYA, 1955.

Feria del Pimentón

Ha. 1948/50
Técnica mixta sobre cartón
131 x 79 cm

ANTONIO OLIVER

[...] Sin buscar la firma, reconoceríamos inmediatamente como de Carpe cada uno de dichos murales. La descomposición armónica de los planos, el uso de los sienas, de los pardos y de los verdes y amarillos sobre todo, denunciarían inmediatamente al pintor. Este no se copia a si mismo de un trabajo a otro, porque eso sería un truco que le perjudicaría. Nosotros, al identificar al artista en unos y otros trabajos, lo hacemos porque se ahonda en ellos por la raíz y no por las ramas. Y porque en cada nueva sesión él mismo se acumula dificultades que, finalmente, resuelve y supera [...]

Nuevos murales de Carpe

La Verdad de Murcia. 23-1-58

Copa de agua con peces





Mural para escenografía

Ha. 1952
Óleo sobre madera
52 x 155 cm


CARPE

JUAN DE CONTRERAS Y LÓPEZ DE AYALA *MARQUES DE LOZOYA*

[…] Admiro en Carpe su devoción hacia los secretos del oficio, siendo este mérito de su pintura, no solamente por ser un medio de expresión, sino por ser un camino hacia creaciones sorprendentes por su misma belleza, de la misma forma como para el poeta la música del verso no es un medio para expresar la poesía, sino la vía que conduce a la poesía misma […]

Prólogo al catálogo *Carpe en la Academia Española de Roma 1954*

CARLO BARRIERI

[…] Cose fine de gran pregio di molto gusto onorevolmente partecipi d'una cultura figurative internazionale …e di independente fantasia de carattere nazionale […]

Diario MEZZOGIORNO. Nápoles 1954

G. L. FIRAVANTI

[…] Sembrerebbe a prima vista é a un profane che la opera di Carpe siano deriva te de quelle di Maximo Campigli. Yl che non é vero: in Carpe la colorazione, anche la forma, la técnica de la pennellata, é diferentissima […]

IL SECULO. Roma, 1954

Gallos

Ha.1953/55
Acuarela sobre papel
22 x 30 cm


CARPE



Caballos

Ha.1953/55
Acuarela sobre papel
22 x 30 cm

ANTONIO DE HOYOS

[…] Educado Carpe en una estética actual, carente de situaciones tradicionales, y, por lo mismo, alejado de la gravedad habitual de nuestra vida, eligió su modo de pintar por ese otro horizonte que contorna al hombre sin confirmarle a la perfección de la realidad que se vive hundida en si misma. Al contrario; por la obra de Carpe sopla un viento de optimismo y domina en los perfiles de sus dibujos una mirada de desenfado, que no le da margen para expresar una dramática con argumento y todo. Sería como ir contra su vocación y su destino.

Carpe entusiasta del aspecto risueño de las cosas, con el equilibrio y la medida, con el color y las zonas frescas y transparentes como ha llegado a realizar en sus espléndidos murales, amigo del cielo azul o amarillo, depende de la elección de su buen talante y de su imaginación rica, no deja paso a una dramática tradicional y antigua, en todo caso, porque no le interesa.

La obra de Carpe no será nunca importante por los temas pasionales y humanos de concepción romántica. Poco sentido tendría la alegría de su paleta, la idea jocunda de la vida y ese añorar a lo inesperado que hace nacer en calidades optimistas e irónicas, el ligero y sutil drama que contorna su acentuado perfil de humorismo […]

Del libro *Carpe pintura actual española*. 1960

DIONISIO RIDRUEJO

[…] Ante los cuadros –oleos, monotipos, dibujos- del pintor Antonio Hernández Carpe que el lector de estas líneas ha de contemplar con sus ojos, se siente en primera instancia, una impresión de sosiego y de alegría. Se entra en comunicación con un mundo ordenado, gozoso y afirmativo y acaso por ello -tan remota es la condición humana- está a punto de brotar en los labios la palabra superficial. Ahora bien, para no omitir esta palabra ni usarla como una calumnia conviene decir que con ella no debemos querer expresar una cualidad objetiva y menos aún descalificadora sino un signo de filiación. La superficialidad es condición específica de la pintura.

…El mundo para el que mira seguirá siendo un repertorio de formas patentes e intransitivas, pero el destino de esas formas no será el de cabrillear anárquicamente ante nuestros ojos, sino el de integrar una estructura que puede llamarse cuadro o puede llamarse mundo […]

Prólogo del catálogo Carpe en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander 1961

Cabras de Roma

1954
Monotipo sobre papel
59 x 39 cm





JOSÉ CAMÓN AZNAR

[…] Pintor prolífico, gran dibujante, lo cual, le permite afrontar los temas figurativos más arriesgados y de gran formato, Carpe ha cultivado todos los géneros. Muy buen retratista es, sin embargo, en los temas imaginativos en donde se encuentra su ambiente. Carpe ha acertado a simplificar rítmicamente las formas. Tiene un grave sentido estructural fragmentando sus figuras en gajos plásticos. Prefiere los planos uniformes separados por muy netas líneas que como en una vidriera reposan los colores. Este sentido rítmico, unido a una gran potencia representativa, le hacen especialmente apto para la pintura mural. Y éste es el género que cultiva con preferencia y en el que obtiene las admiraciones.

Sus colores sobrios, su preferencia por ocres y grises. Y aún con sus obras más pequeñas hay un gran aliento que las magnifica. Una cierta geometrización con fragmentos curvilíneos, no deseca las formas, sino que les presta una grandeza que a veces se acerca a estilizaciones románicas. Pero con un concepto muy moderno, en la coloración castigada y como bruñida y un dibujo que no sería posible sin estructuras antecedentes cubistas […]

CARPE en XXV Años del Arte Español.
Palacio de Exposiciones del Retiro. Octubre-noviembre, 1964

Scala de Milán

1953/54
Óleo sobre lienzo
63 x 53 cm

MANUEL JORGE ARAGONESES

[...] Es preciso también destacar el barroquismo, latente en los muralistas murcianos actuales, aún en los aparentemente más antibarrocos, antihistóricos y vanguardistas. Basta contemplar las obras de Carpe, para comprobar que, inesperadamente con variedad de ropaje formal, el horror al vacío de los ceramistas ibéricos de Archena ha renacido de sus cenizas en pleno siglo XX [...]

Pintura decorativa en Murcia, siglos XIX y XX
Documentación de Arte. Serie 1964.

Roma

1953/54
Óleo sobre lienzo
80 x 64 cm


CARPE
NUMA



Familia campesina, 1957. Óleo sobre lienzo 224 x 385 cm Confederación Hidrográfica del Segura


CARPE
1957

SALVADOR JIMÉNEZ

[...] Es un lince en el dominio de la realidad y un prestidigitador en el de la fantasía. Salta y ya está. Asombra siempre lo que sabe y lo que consigue, todo parece fácil, y casi irrita la sencillez con que nos muestra el resultado de su obra. Extiende la mano y toca fondo. Le bastan unos trazos, simplicísimos y vigorosos, para darnos la clave reveladora del paisaje, de las criaturas y de las cosas. Estrena colores en su paleta que nadie ha visto nunca y que son los convincentes, los que estábamos deseando ver. En un ritmo de su pincel cabe toda la carga de solicitud y emoción que habita en la muchacha, el molino, la cabra, el circo, la plaza del pueblo, el gallo, sus generales amores.

Cualquier asunto que llega al cuadro está entonando un cántico optimista. Es un leibnitziano. El mundo está bien hecho. Son seres y enseres del diario trato sus asuntos. Y era natural que un día, Carpe se subiera al muro. De los andamios frutales de su huerta de Espinardo a los que conducen a la cúpula y al friso, va casi el mismo vértigo y querencia.

No hay grandilocuencia ni en lo que hace ni en lo que dice; al contrario, el mundo que nos acerca tiene siempre un toque de intimidad que nos lo hace entrañable. Es de resolutiva firmeza en sus cortas palabras y en sus largas pinceladas.

De un trazo, sin levantar el pincel, compone el cuadro. Pinta una situación y tal vez por eso, queda un aroma vivo en lo que hace. Una realidad que no es realismo, sino que lo traspasa en significación, con un sobreañadido de expresividad jugosa [...]

CARPE ante el muro sin lamentaciones
A.B.C. de las Artes, febrero de 1969. Madrid.
EFE.

Familia campesina (detalle)

1957
Óleo sobre lienzo
224 x 385 cm
Confederación Hidrográfica del Segura





San Cosme

1958
Encáustica sobre tabla
351 x 146 cm
Cámara de Comercio de Murcia



San Damián

1958
Encáustica sobre tabla
351 x 146 cm
Cámara de Comercio de Murcia



Laboratorio I y II

1958
Gressite sobre madera
208 x 109 cm c/u.
Grupo Hefame
(Hermandad Farmacéutica Murciana)


CARPE

GASPAR GÓMEZ DE LA SERNA

[...] Todos los estudiantes podrán contemplar el Toledo de hoy según el sentido con el que está pintado en el muro de Carpe: como una posibilidad humanística de salvación por la belleza, a la que remontan el vuelo desde el compartimiento estanco en donde hayan de cultivar su oficio o técnica peculiar, esa que de algún modo va a limitar el horizonte mismo de su vida.

Y no hay que dejar de anotar, en refuerzo de esta pequeña tesis, como Carpe, que comunica uno y otro plano de su muro por medio de esas corrientes -tan características de su arte- de pintura pura, que introducen ramalazos de gamas de color, de luces y formas autónomas, casi abstractas y absolutamente contemporáneas. Carpe, al llevar a cabo esta inversión que digo, en la que al fin y al cabo se decide el triunfo de la cultura sobre la naturaleza; no se olvida de ésta. Sólo que la sustituye a su primario sentido. Elimina la ciudad-naturaleza; aquella somera vertebración arquitectónica que El Greco imponía sobre la montaña rocosa y dominante subrayada por el contorno brusco del río; pero agrega lo que la Naturaleza es simplemente en sí. No acude a lo imitado o acondicionado por el hombre; no a la ciudad, de allá arriba, sino va a lo que está abajo: en la raíz verdadera, junto al hombre y al soporte arquitectónico de ese Toledo iluminado por el arte. Que es: ese árbol que crece gigantesco, a su lado; y la cabra. Tan habitual en la pintura de Carpe que en el cuadrante opuesto, ramonea una hierbecilla enteca sobre la tierra seca y milenaria de Toledo. Para él esos son los símbolos de la Naturaleza que al fin y al cabo, proporciona al artista el secreto del color, del volumen de la forma que su poder de creación tiene que transformar en algo nuevo y valedero por sí mismo [...]

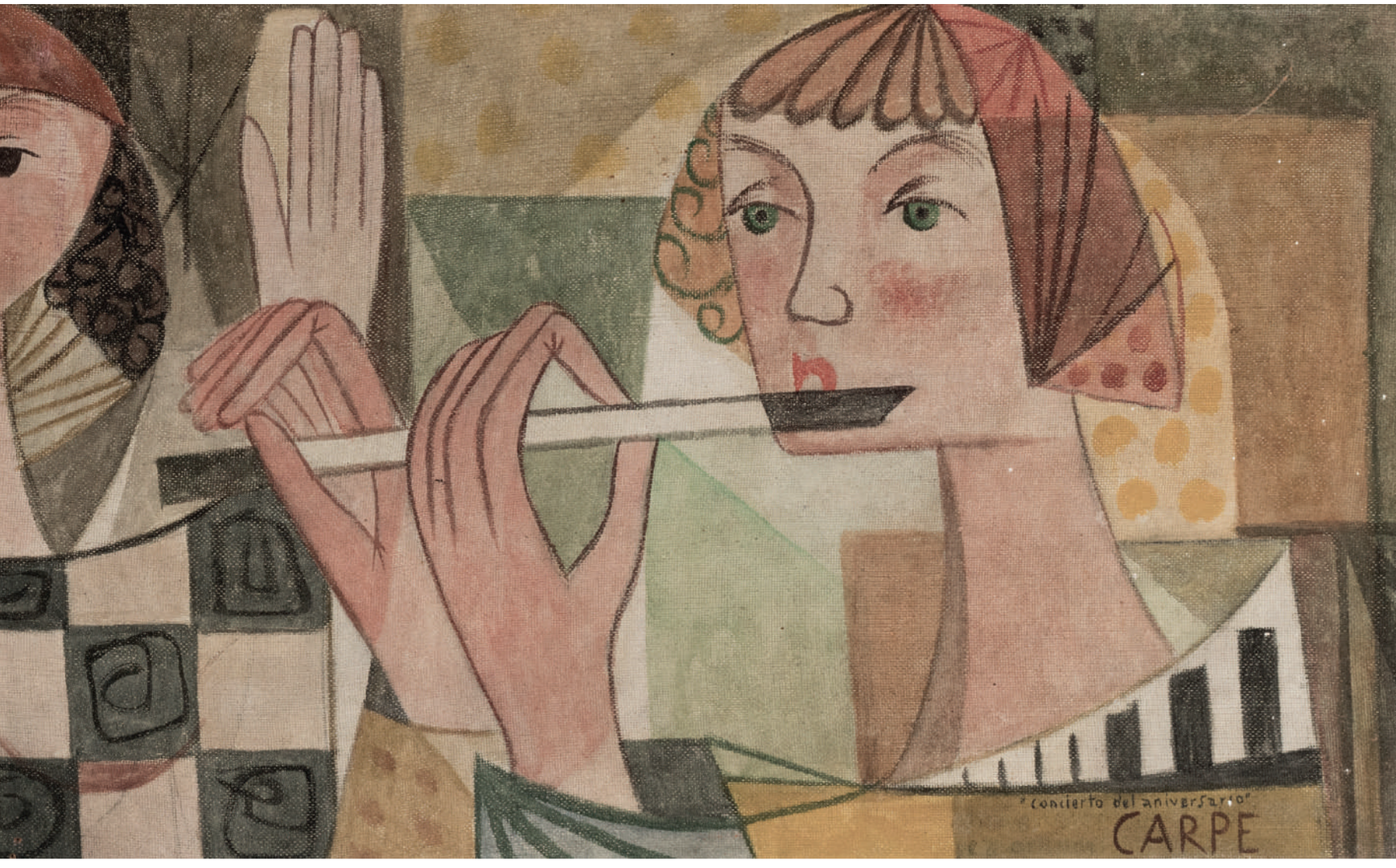
Toledo: del lienzo del Greco al muro de Carpe.
La Estafeta Literaria, Madrid, febrero 1973.

Gallo

Ha 1955/59
Acuarela sobre cartón
64 x 47 cm


LARPE





Concierto de aniversario

1955/56
Óleo sobre tabla
52 x 161 cm

MARIANO BAQUERO GOYANES

[...] Hay además una manera de ver, de mirar el mundo, los seres y las cosas, calificable de inteligentemente infantil, que es –quizás- el rasgo en que más coinciden el pintor y el crítico. Un infantilismo hecho de saber y de alegre despreocupación, de salud mental, temple irónico, buen humor y ausencia de énfasis. Y de bondad, también, de amor a lo circundante –paisajes, libros, flores, música- perceptible en la pintura amable, sosegada y poética de Carpe [...]

Prólogo del libro –*Carpe, pintura actual española*

La Gallera

Ha. 1957
Dibujo a tinta sobre papel
98 x 68 cm


CARPE

JOSÉ BALLESTER

[...] Ante todo, es un vigoroso alarde de exaltación de lo espiritual, logrado con elementos que parecen fruto de una ascesis estática. Son el principio formal de la obra: asociación singular de líneas; la sobriedad de rectas en verticales, horizontales y oblicuas del fondo que evitan la intrusión de lo accesorio superfluo; armonizándose con las curvas en el análisis de planos y bultos tan estudiado y característico de este artista. Asociación también de la línea con el colorido, severo casi siempre, acorde con los sentimientos del tema. Poderosa presencia patética de la figura humana [...]

Prólogo del catálogo
Vía crucis de Carpe para la Iglesia de la Asunción

Convento de Las Claras

1957/58
Óleo sobre cartón
63 x 77 cm
Colección BBVA
(Anterior Colección Banco Exterior)


CARPE

LUIS LÓPEZ ANGLADA

[...] Es como si al pintor, de pronto le empezaran a cantar los gallos para avisarle de que ya ha puesto bastante sol en la pared o como si los pájaros le vinieran en corporación para pedirle que no le extremaran las sombras. El resultado es que Carpe, cuando termina su trabajo, deja a las gentes que tienen que convivir con sus murales una tranquilizadora sensación de gracia que purifica de toda mala tentación el ambiente y les viene a descubrir lo que hay de noble y de bello en toda actividad, compatible siempre con la naturaleza limpia por muy burocrático que sea el local en que sus pinturas resplandecen.

Nos encontramos, pues, ante un pintor, que tiene como norma el encontrar caminos de serenidad y aún de alegría en toda actividad humana, sea ésta espiritual o material. Y para conseguirlo Carpe monta un insólito espectáculo, en el que lo que más nos llama la atención es su gran amor a la naturaleza, a los animales, a las plantas, al sol y al cielo, trascendidos por él a planos de equilibrio espiritual no muy corriente en nuestros días [...]

CARPE y su gran espectáculo.
La Estafeta Literaria. Enero 1971.

Iglesia de San Esteban

1957/58
Técnica mixta
63 x 76 cm
Colección BBVA
(Anterior Colección Banco Exterior)


CARPE



Puente de Los Peligros

1957/58
Óleo sobre lienzo
69 x 140 cm
Colección BBVA
(Anterior Colección Banco Exterior)


CARPE

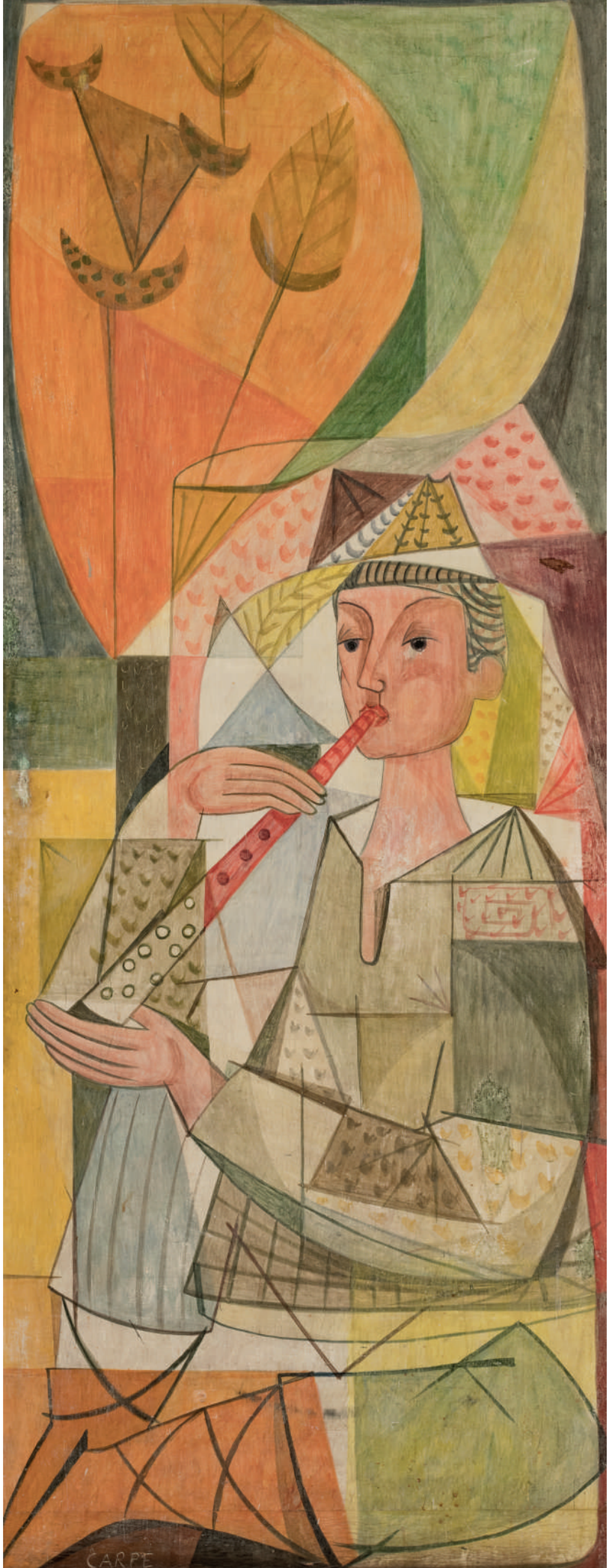


Figura de un músico

Ha. 1960
Óleo sobre tabla
208 x 80 cm



Figura de un músico (detalle)

Ha. 1960
Óleo sobre tabla
208 x 80 cm

JOSÉ MARÍA IGLESIAS ROMERO

[...] Carpe tiene el valor de mostrar sensibilidad, sin amaneramiento: hay cierto ingenuismo en su obra. Hay verdad y pulcritud en el desarrollo de sus temas sencillos. Carpe pinta un gallo que gusta a los niños y emociona a los viejos. Carpe es un perfeccionista en el empleo de los materiales: cada pincelada está en el lugar justo; pero esto no resta espontaneidad a la obra del pintor murciano.

Su mundo pictórico, entrañable, tiene sus raíces en el mundo juvenil en que se moviera el artista, en esas cosas sencillas vistas a orillas de su Mediterráneo. Una cabra, otro gallo, unas flores [...]

Uno de los más importantes Muralistas actuales.
FIEL, Servicios Especiales de la Agencia EFE.

Barcas

Ha 1960
Óleo sobre lienzo
80 x 122,5 cm


CELINA CARMO
CARPE
MAR MENOR

Figura romana

1960
Óleo sobre lienzo
94 x 72 cm


CARPE

Perdiz

Ha. 1960
Dibujo a rotulador sobre papel
59 x 74 cm


CARPE

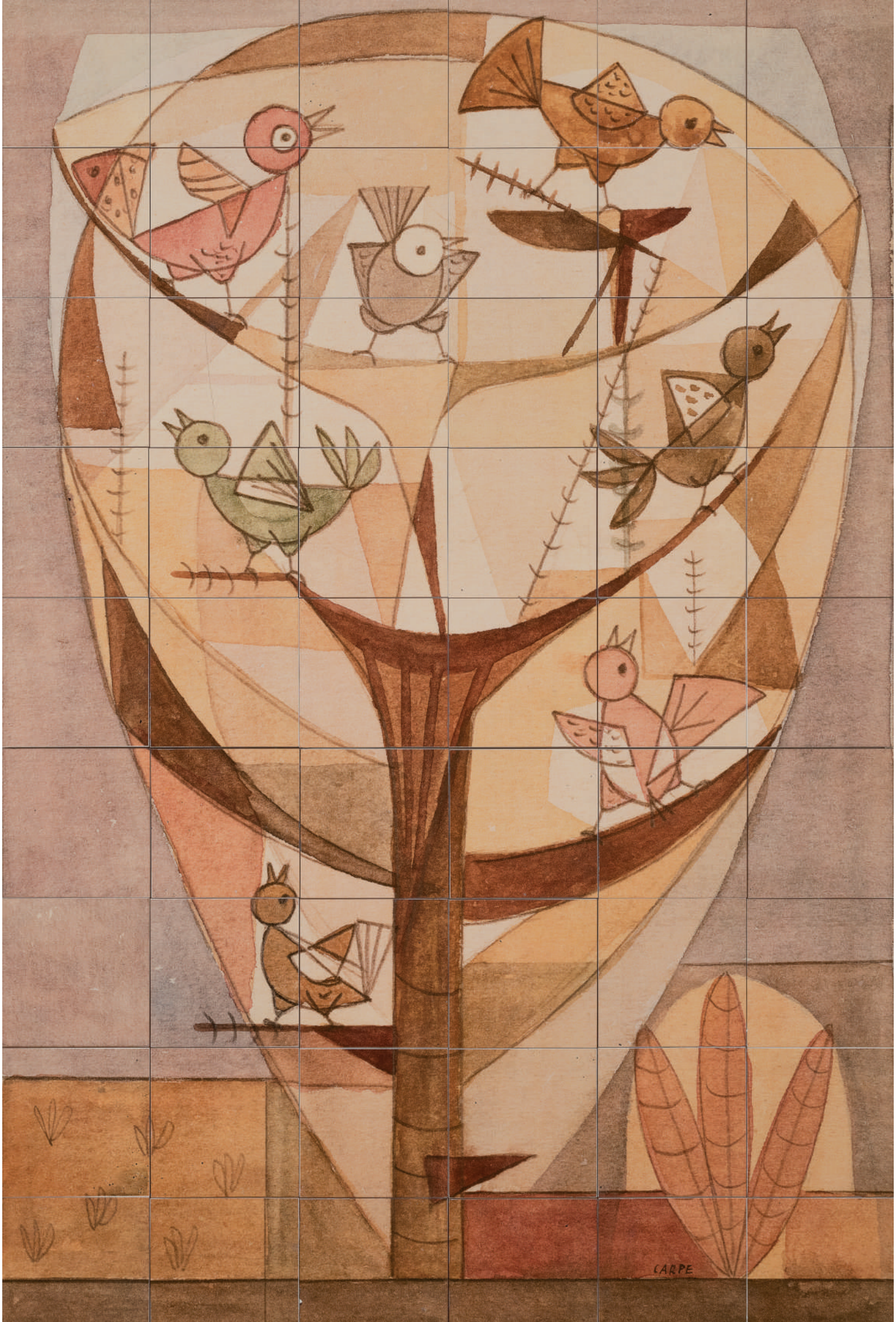
Marinero

Cerámica esmaltada y pintada sobre cubierta, piezas 20 x 20 cm
237 x 300 cm
Recuperación/Reconstrucción sobre modelo de 1960 de original de Castellón de mural desmontado


CARPE

Árbol con pájaros

Cerámica esmaltada y pintada sobre cubierta.
Piezas 20 x 20 cm
180 x 120 cm
Recuperación/Reconstrucción sobre modelo
de h. 1960 del Edificio en Vitoria


CARPE

MIGUEL FERNÁNDEZ-BRASO

[...] No busca Carpe la luz; tiene la luz en su paleta. No rechaza el misterio a la hora de enfrentarse al lienzo o al muro: es que su desembocadura natural está alumbrada por la clara elementalidad. No tacha la sombra humanizada y perseguidora: es que se le deshace en brazos de su optimismo vital.

Antonio Hernández Carpe ha bordeado, desde sus primeros retratos y acuarelas, el clarificante límite del entusiasmo por lo mejor de la vida, por aquello que nos retiene en la vida.

No es Carpe exactamente un conformista, sino un cantor en colores de lo sosegado y agradable de la existencia. A veces hay también en sus lienzos una pancarta de rebeldía, pero de rebeldía que no tiene que estar inevitablemente oscurecida por la mancha maléfica de la realidad más cruel, o más obscena, o más reprimida.

Su pintura es expansión, fiesta de colores convincentes, intuición para seguir los caminos de la luz sin deslumbrarse ni aturdirse en una estúpida irrealidad.

Consigue Carpe en el lienzo y en el muro una sencillez tan escueta y huérfana de énfasis que a algunos llega a irritar. Todo parece fácil y simple su pincel, pero se descubre fácilmente una descarga de ternura y emoción en sus colores y en sus formas una descarga a veces un tanto dolorosa y fragmentada de intimidad.

Conforta hablar con este tipo de hombres de serena actitud, de civilizada lucidez, de canalizado brío artístico. Vienen a ser una parcela de sosiego consciente entre tantos desafíos por irritabilidad, entre tanta desazón nerviosa, entre tantos líderes polémicos y sin determinada señalización.

Carpe no es hombre de rotundas actitudes, sino un humilde y fértil dialogador y habilidoso y práctico liberal. Alguna vez he dicho que hombres como éste pintor murciano necesita este país nuestro de mentes excluyentes, cuadriculadas, con alta antorcha de fanatismo. Cuando la vida intelectual se serene y ensanche, se movilice sin injustas discriminaciones y no tache a nadie por razones que nada tengan que ver con la cultura y el arte se podrá realizar una labor conjunta y poderosa. Cada vez el arte se encuentra mas politizado, pero creo que debemos intentar entre todos que, al menos sea una politización con anchura, que reconozca el talento donde se encuentre, que no elimine nombres por una actitud civil más o menos definida.

Carpe no se cree dueño de la razón o propietario de la verdad. Esta actitud reconforta en un tiempo cargado de iras más o menos ocultas, de aberraciones del orgullo y de falsas y encrespadas humildades. El pintor procura mantenerse alerta para escuchar mejor el pulso del mundo, el gozo del mundo, el dolor del mundo. Los oídos de la sensibilidad deben de estar de estar destaponados para que los inunden sorpresas de la vida, himnos de renovación y la cadencia gris de los hombres grises.

Si quieren ustedes, llamen a la puerta de este pintor y comprobarán lo fácil que es entrar en el estudio de su cordialidad, sentarse en el tresillo del diálogo y tomar una taza de café para estimular el buen arte de la amistad [...]

CARPE: VITALIDAD Y OPTIMISMO.
A B C de las Artes. 26/3/71.



Meros

Ha. 1962
Dibujo a tinta sobre papel
68 x 98 cm


CARPE

Alegoría del campo

Cerámica esmaltada y pintada sobre cubierta.
Piezas 15 x 15 cm
100 x 150 cm
Recuperación/Reconstrucción sobre modelo de la Feria del Campo.
Madrid, Ministerio de Agricultura, 1964.



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación I)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación II)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación IV)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación V)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación VI)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación VII)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación VIII)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación X)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación XI)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación XII)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación XIII)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis en azul (boceto)
(Estación XIV)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
60 x 60 cm



Vía crucis (boceto)
(Estación III)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
22 x 22 cm



Vía crucis (boceto)
(Estación IX)

Ca. 1965
Acuarela sobre cartón
22 x 22 cm

La perdiz

1965
Óleo sobre lienzo
62 x 85 cm


CARPE

Nido de pájaros

1957
Óleo sobre lienzo
69 x 81 cm


CARP

ANTONIO MANUEL CAMPOY

[...] En Espinardo que es tierra de pimentón y de frutales, Antonio Hernández Carpe reencuentra periódicamente su raíz de colorista excepcional. Cuando la ciudad lo asfixia se va a Espinardo y recupera en el acto su respiración, como hace cualquier prevenido Anteo.

Espinardo le proporcionó a Carpe aquellos verdes enterizos de los primeros retratos, la rudeza un tanto aduanera de aquellas cabezas fantásticamente realistas, en las que los fondos, poco a poco, dejarían de ser compactos para que se siluetearan delicadamente en ellos las figuras como a lo Modigliani. Otras veces pintaba gallos y gallinas con una alegría coloriística indolentemente matissiana, porque Carpe nunca fue tamayista, y siempre, en cualquier nueva orientación, con un acento personal que acababa por convertir el cuadro en un Carpe indiscutible. Luego vino la época de los refinados colores, la de las ceras suntuosas y exquisitas, la del dibujo más ceñido y esquematizado. Ya no hubo ningún enfierecimiento colorístico, y aunque siguió siendo un puro producto del color, el pintor de Espinardo se fue haciendo cada vez más contenido, más mate dentro de sus esmaltes encerados.

Ni siquiera hay ya en su obra huellas del maestro primero (Planes), ni del segundo (Vázquez Díaz), ni tan siquiera hay ya un fiero gallo que cante agriamente su roja diana (o azul, o verde, o amarilla), ni una negra cabra mefistofélica que se esté comiendo un verde rabioso. Una paleta de miel, con negros suaves y grises perlinos, ha sucedido a la gritante paleta de antaño, y el dibujo se hizo intimista, perdió grandilocuencia, quedó únicamente para definir una sombra o una gota de luz, el mágico contorno de una perdiz el estrúquico perfil de una cabra. Puede decirse que hoy es Carpe el pintor de *cocina* más complicada y depurada que existe, y a los valores estrictamente plásticos de su obra, hay que sumar, como una propina de fabulosa artesanía, la sensual epidermis de cada una de sus tablas, que parecen lacas chinas, o lujosas estofas sobre las que arrodillar a un duque donante, entre sus santos patronos y algún rey mago tal vez [...]

El Pintor y su Pinta CARPE
La Estafeta Literaria

San Francisco

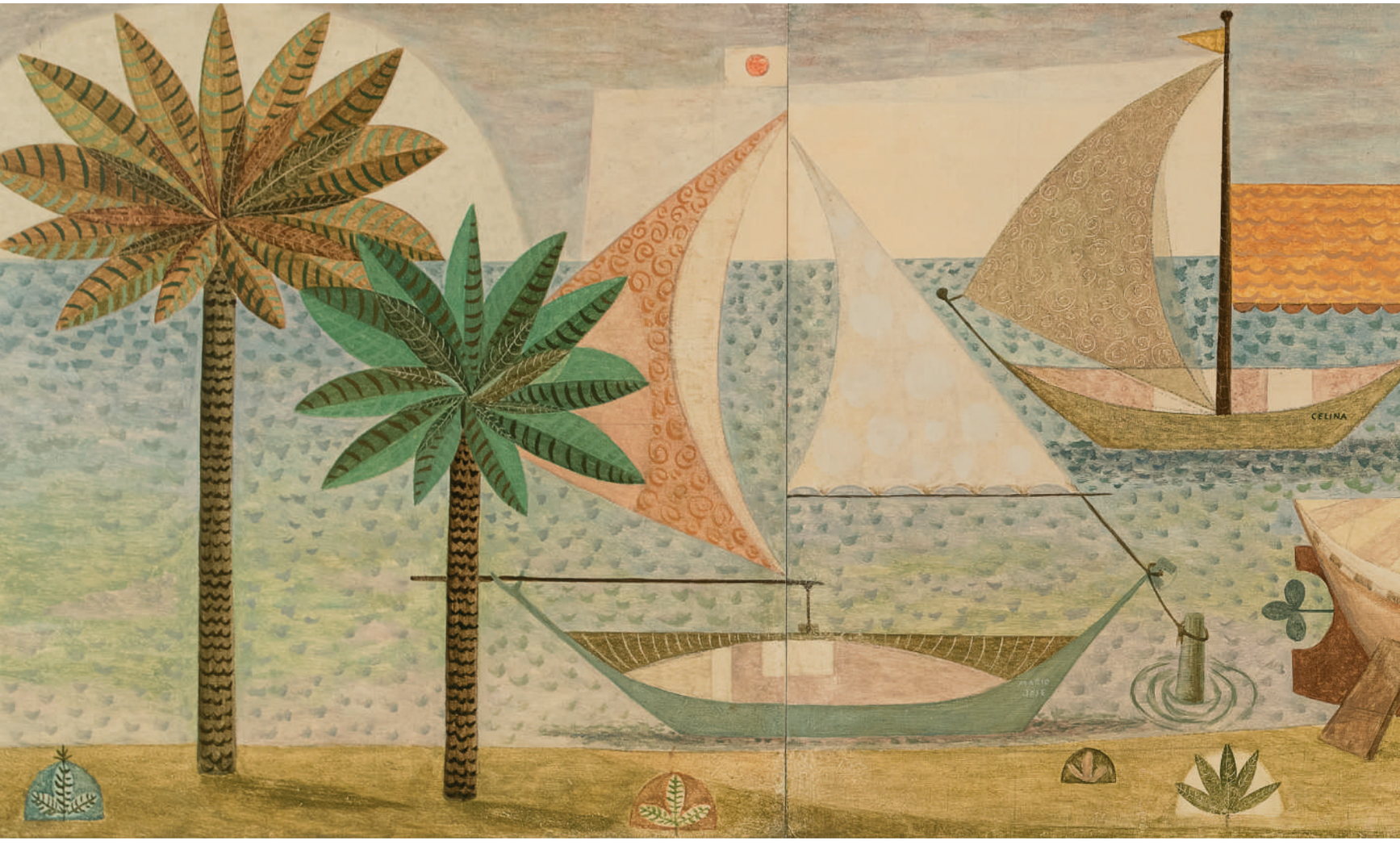
1957
Óleo sobre tabla
198 x 100 cm




CARPE

Girasoles

1967
Cera sobre papel
99 x 68 cm



Mar Menor

1969
Óleo sobre tabla
100 x 340 cm


ANTONIO
H. CARPE

Girasoles murcianos

1951
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm
CCAA de la Región de Murcia
Museo de Bellas Artes de Murcia



Peñíscola

1971
Óleo sobre Lienzo
98,5 x 121 cm


CARPE

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

[...] La región murciana, una de las más activas en el muralismo y la única que puede presentar un estudio de la especialidad. Se comprende, porque son copiosas y excelentes las realizaciones de Antonio Hernández Carpe, (Espinardo, Murcia, 1924 [1921]), más que excelente decorador de la Casa de la Cultura de Murcia, y de otros muchos edificios, con encantador y multicolor estilo y buen sentido de lo que debe ser una superficie mural.

Lo lamentable es que, centrada la crítica de arte en la revisión, un tanto rutinaria, de exposiciones, tienda a desentenderse del análisis y del comentario de la pintura mural, claro está que no llevada ante sus ojos, pero frecuentemente más digna de atención que el cuadro de caballete [...]

LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, 1972.
(El segundo Muralismo) página 378. I. Europea de Ediciones.

Meros del Mar Menor

Ha.1970/75
Óleo sobre lienzo
81 x 126 cm


CARPE

Venezia (Ponte Fosca)

1966
Óleo sobre lienzo
95 x 72 cm


CARPE

ANTONIO MANUEL CAMPOY

[...] CARPE, Antonio Hernández, (Espinardo, Murcia).

Dice muy sutilmente A. de Hoyos, biógrafo de Carpe, que éste recibió su gran lección de Italia cuando en el Palazzo Reale milanés se encontró con la exposición Picasso, después naturalmente de haber visto en Arezzo a Piero della Francesca. Hay, en efecto, un esencial muralismo en esta obra de vistoso lenguaje y riguroso sentido, y hay una manera gráfica que no sería difícil asociar a Picasso, digo <<asociar>>, no identificar, pues lo cierto es que literalmente le es extraña. De la primera época de Carpe nos han quedado óleos y monotipos en los que el tema rural contrasta con su versión exquisita, intelectualizada, de tal modo que no extrañaría ver estas composiciones rutilantes ganar todo lo ganable junto a las de Zabaleta, a quien por cierto entonces no conocía el pintor de Espinardo. <<La actitud de Carpe -decía José María Valverde- es una entrega gozosa a los límites mismos que se propone en la técnica adoptada, sin perder del todo una recámara irónica>>.

Conciencia de los límites de ironía, ¿no es eso, acaso, Italia? Tal vez sea nuestro pintor quien más viva conserva la sensación de la naturaleza, se utiliza ésta en unas aves de corral, en una cabra o en un niño.

La inmediatez de la vida late en estos cuadros que un orden contiene y formula como algo distinto ya, pero que conserva siempre la savia de sus orígenes.

Como Muralista es Carpe, tal vez el nombre más decisivo que hoy podemos presentar [...]

Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo
Madrid, 1973

Gallo Blanco

1975
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm


S.R.27
H. CARPE


CARPE

Macho cabrío

Ha. 1975
Óleo sobre lienzo
79 x 99 cm

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

[...] Antonio Hernández Carpe (Espinardo, Murcia, 1924 [1921])… Ya se ofrecieron una primera idea y un primer elogio en su calidad de pintor Muralista a las que se debe añadir la certificación de su atractivo juego de gracias geometríizadas y de mujeres convertidas en especies de flores ornamentales [...]

LA PINTURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX, 1972
(La figuración desfigurada), página 388. Ibérico Europea de Ediciones

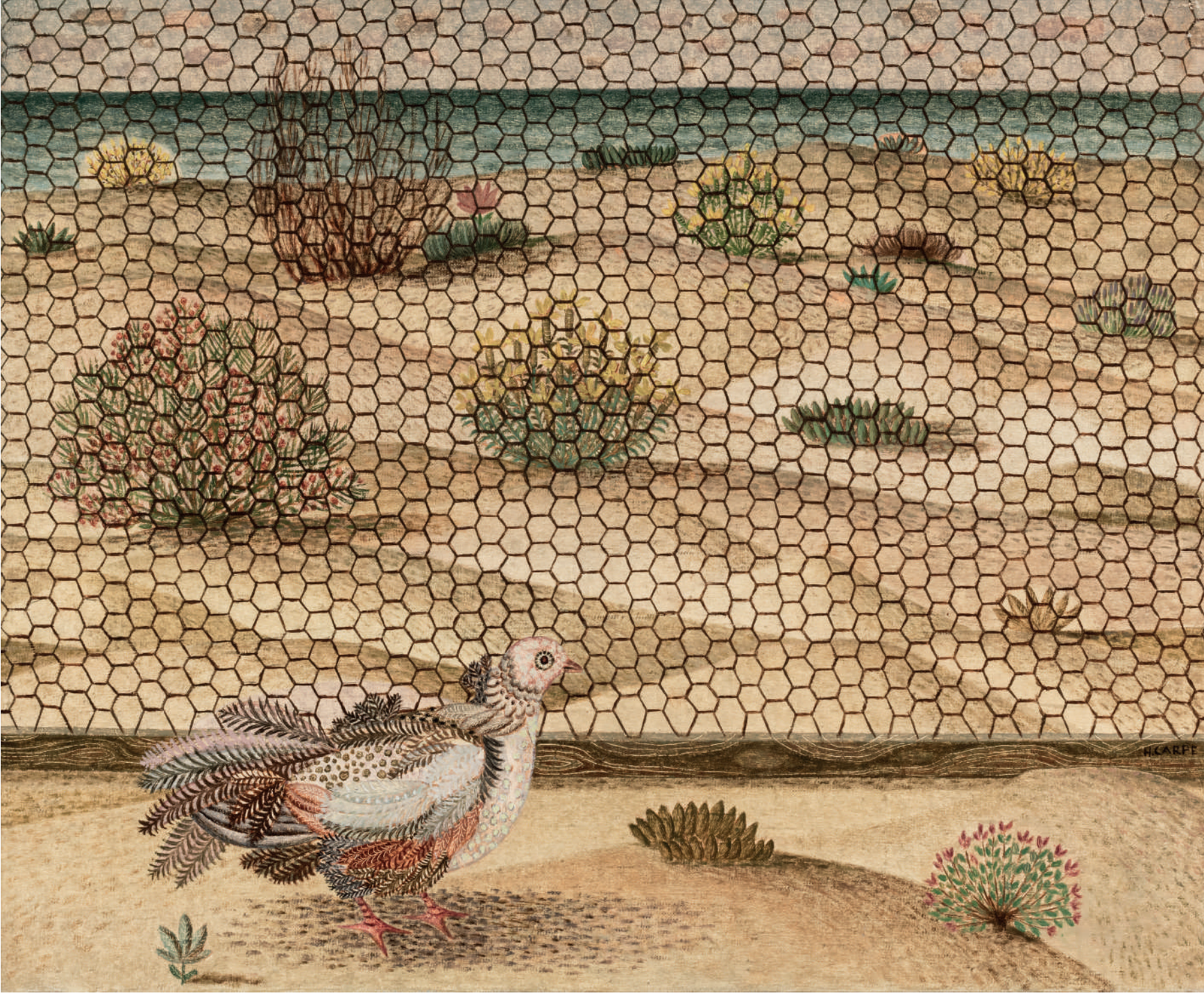
Paisaje con limones

1975
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm


H. CARPE

Paloma del mar

1975/76
Óleo sobre lienzo
66 x 81 cm
CCAA de la Región de Murcia
Museo de Bellas Artes de Murcia


H.CARPE

JOSÉ HIERRO

[...] Picasso dijo en alguna ocasión que, cuando se le acababa el color azul, pintaba con verde. Carpe podría decir que le es indiferente, a la hora de representar, que el tema sea un paisaje, un minero, un enjambre de abejas, una fiesta campesina. El tema no es más que un pretexto para ordenar unos ritmos, armonizar unos colores, contrapesar unas masas. Lo que hace que Carpe cuando se apoya en un tema determinado no es otra cosa que expresarse a sí mismo. Es el buen bailarín que danza al son que le tocan. La calidad de su imaginación se advierte en su capacidad para transformar un tema banal en un hecho plástico.

En la pintura de Carpe se diría que la geometría -la composición abstracta es lo primero- ; la figuración, después. Dos curvas secantes pueden ser a la hora de eludir a la realidad, árboles, cabras, muchachos. Unamunescamente, opina que las cosas se hicieron primero; su para qué, después.

La impresión de frescura que su arte nos trasmite radica precisamente en su libertad. Ha nacido por impulso propio, antes de saber para qué iba ser utilizado. Frente al artista actual, de signo romántico, por mucho que sea la carga racionalista de su arte. Carpe representa el papel del artista renacentista: gran aliento para realizar obras vastas, buena técnica, virtualidad, sencillez suficiente para no importarle, como en la polémica antigua, si la pintura es arte liberal o mecánica. No pretende deliberadamente exponer en cada obra su metafísica. Sabe que fatalmente aunque no lo quiera, al expresarse por medio de las formas y de los colores, está manifestándonos esa metafísica que es la raíz de su arte. [...]

Sobre CARPE y la pintura mural
Revista TAUTA, abril 1976 Madrid

Perdices

1976
Óleo sobre lienzo
81 x 65 cm


H. CARPE

Barca con flores

1976
Óleo sobre lienzo
74 x 93 cm


CARPE

Gallo de jardín

Ha. 1972
Rotulador y acuarela sobre papel
51 x 60 cm

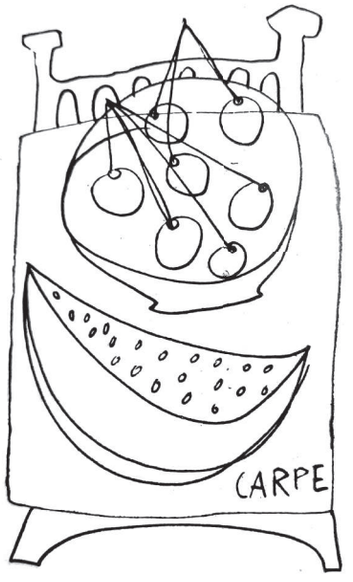

CARPE

Boceto para mural cerámico

Ha. 1960
Gouche sobre cartón
30 x 12 cm



Biografía


CARPE



Antonio Hernández Carpe en su niñez, ha. 1930.



Antonio Hernández Carpe con los escultores Antonio Campillo y Francisco Toledo en la puerta del Museo del Prado, Madrid, 10 de marzo de 1947.

1921. Nace el 8 de junio en el número 16 en la calle Mayor de Espinardo de padres agricultores.

1935. Inició sus estudios en la escuela de Artes y Oficios, bajo la dirección del escultor José Planes y el pintor Garay.

1938. Comienza el contacto artístico con la naturaleza, haciendo acuarelas en sus continuas excursiones con los Boy-Scouts de Murcia.

1940. Por primera vez trabajó con colores al oleo sobre una tela .
Se presenta con tres obras a un concurso de becas de la Diputación de Murcia.

1942. Primera exposición de pequeñas cosas en el Salón de la Asociación de la Prensa de Murcia, haciendo la presentación con el director del Museo de Bellas Artes de Murcia.
Asiste a la segunda Exposición de Artistas Murcianos de Cieza, no teniendo el mínimo éxito y siendo admitido muy condicionalmente.
Trabaja en el estudio de su amigo Medina Bardón, también pintor.

1943. Presenta cuatro cuadros a la Exposición de Primavera en Murcia, siéndole rechazados dos (por indicación verbal de un miembro del jurado, debía de abandonar este camino) y uno de ellos obtiene el tercer premio.
Por primera vez vende un cuadro en 700 pesetas, adquirido por el médico Pérez Villanueva.

1945. Se le concede el primer premio de pintura en la exposición de Primavera. Por primera vez aparece un artículo sobre su obra en un periódico de Murcia, firmado por el poeta Antonio Oliver.
Realiza el retrato del Obispo de Murcia.
Viaja por primera vez a Madrid, asistiendo a un congreso

de pintores y escultores, coincidente con la Exposición Nacional de Bellas Artes .
Por indicación del escultor Planes, visita al pintor Vázquez-Díaz y éste lo introduce en el estudio de D. José Gutiérrez Solana, quien a pesar de encontrarse muy enfermo le atendió y le mostró su estudio y un bodegón que quedaría sin acabar por su muerte poco después.

1946. Por oposición obtiene una beca para estudiar en Madrid, concedida por la Diputación de Murcia.
Viaja con un circo por algunas provincias castellanas.
Comienza sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando en Madrid.
Conoce a la mujer que sería su esposa.

1947. Expone en la inauguración de la Galería GUMIEL en Madrid, por indicación del pintor Vázquez Díaz; fue una de las personas que más le alentó en sus primeros tiempos en Madrid.

1948. Comienza a dibujar en las clases de las clases del Círculo de Bellas Artes.

1949. Expone en la Galería Buchholz en una exposición de grupo.

1950. En una exposición del Círculo de Bellas Artes expone el retrato de la poetisa Carmen Conde.

1951. Participa en la exposición *La Naturaleza Muerta en los Pintores Actuales* organizada por la Galería *SAGRA*.
Por primera vez es criticada su obra en Madrid. Lo hace D. José Camón Aznar, en ABC.
Participa en la I Exposición Bienal Hispano Americana de Arte.

1952.
Se le concede el premio *Villacis*, máximo galardón para



En la Escuela de San Fernando de Madrid, Antonio Hernández Carpe con Luciano Drapier y Tomás Barros, 1949-50.



Antonio Hernández Carpe con Isidro Antequera, Antonio Campillo y un amigo, ca. 1950.



Antonio Hernández Carpe con Gratiniano Nieto Gallo y Torcuato Fernández-Miranda, entre otros. Madrid, ca. 1950.



Un domingo de nieve, Antonio Hernández Carpe, con los escultores José Luis Urcaregui y Antonio Campillo, Madrid, 28 de enero de 1951.

un pintor murciano con la obra *Composición.*
Termina sus estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.
Viaja con un grupo de compañeros por ciudades castellanas.
Contrae matrimonio en Espinardo con Celina Monterde Clavijo.
Celebra una exposición en Murcia.
La obra "Girasoles" es adquirida para el Museo de Bellas Artes de Murcia
Asiste a los Cursos de Verano de Segovia.

1953. Se le concede una beca de la Delegación Nacional de Educación y amplía estudios en Italia.
Viaja a Roma y permanece en la Academia Española.
Por primera vez conoce las pinturas de Picasso en la Exposición Antológica celebrada en el Palazzo Grande de Milán.
Viaja por el interior de Italia y conoce parte del país.
Viaje a Austria.

1954. Realiza su primera exposición en Italia. Inaugura la Sala de Exposiciones de la Academia Española.
Expone en Nápoles.
Expone en Viareggio y obtiene medalla de plata.
Es editada una carpeta con 10 dibujos de Roma, por la Cátedra Saavedra Fajardo de la Universidad de Murcia.
Participa en la II Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte en Cuba.

1955. Inaugura la Sala de Exposiciones del Colegio Mayor *Cardenal Belluga* de la Universidad de Murcia.
Realiza un mural en dicho Colegio.
Trabaja en las pinturas murales de la Biblioteca Nacional.
Realiza las pinturas murales del Palacio de Archivos y Bibliotecas de Murcia.
Por encargo de la Diputación, realiza los murales del vestíbulo del Gran Hospital de Murcia.

En la revista *Clavileño* hace dos dibujos: *Murcia vista por a A.H.C.*
Participa como invitado en la Semana de Arte de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, presentado por el poeta Luis Rosales.
Expone en la Universidad Internacional de Santander.
Exposición en la Galería "SUR" de Santander.

1956. Realiza las pinturas murales en las residencias de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander.

1957. Realiza las pinturas murales en el Colegio Mayor *Menéndez Pelayo* de la Universidad de Madrid.
Termina los murales del Colegio Mayor *Ruiz de Alda*, en Murcia.
La Diputación de Santander le adquiere un cuadro con destino al Museo Provincial.
Se escribe un libro sobre su obra.
Realiza un mural para el Colegio Mayor de la Ciudad Universitaria de Madrid, *Diego de Covarrubias*. Quedan terminados los murales de la Casa de la Cultura de Santander.

1958. Expone en el ateneo de Madrid, *Continuidad del Arte Sacro*. Expone en Granada, Casa de América.
Realiza un mural para las nuevas instalaciones del Hotel Reina Cristina en Algeciras.

1959. Participa en la Exposición Internacional de Arte Sacro de Salzburgo (Austria).
Con la exposición *Arte Actual Español* expone en Buenos Aires, Mar del Plata y Rosario.

1960. Exposición *Arte Actual Español* en Lisboa. Es adquirido un cuadro suyo, por el Museo Español de Arte Contemporáneo. Participa en la exposición de La *Virgen en el Arte Actual*, de la Galería Darro de Madrid.



Inauguración en la exposición de la Real Academia de Bellas Artes en Roma, Antonio Hernández Carpe con José Antonio de Sangroniz y Castro embajador de España ante el Estado Italiano, y Arturo López Rodezno, pintor hondureño en Roma el 7 de abril de 1954.



Antonio Hernández Carpe pintando un tonel en la Bodega del Riojano, conocido como "El Museo redondo", ca. 1955.



De izquierda a derecha: Nicolás Ortega, Agustín Virgili, Manuel Fernández-Delgado, Carpe y Fulgencio Saura Mira en Murcia.
Ha. 1956/58.



Mural en la Casa Provincial de Castellón, ca. 1960.



El matrimonio Hernández-Carpe/Monterde con Clemente García y José Ruiz Séiquer, Murcia, ca. 1960.

Exposición homenaje a Vázquez Díaz, Museo de Arte Moderno.
Exposición *Arte religioso moderno*, Zaragoza.
Realiza unos murales en Castellón de la Plana.
Murales en Cuenca (Colegio Menor *Alonso de Ojeda*).
Murales en Vitoria (Colegio Menor *Explorador Iradier*).

1961. Es colaborador en los nuevos pueblos creados por el I.N.C.
Realiza los murales para el Banco Mercantil e Industrial en Écija (Sevilla).

1962. Trabaja en los murales para el Gobierno Civil de Cádiz.
Quedan terminados los murales del parque de maquinaria del I.N.C.
Mural para el vestíbulo del Banco Mercantil de Bilbao.
Proyecta vitrales, realizados en cemento.

1963. Participa en la Exposición Itinerante *Artistas Españoles Contemporáneos* de la Dirección General de Bellas Artes por España.
Ilustra el libro *Poemas del Mar Menor* de Carmen Conde.

1964. Realiza los murales del edificio de Obras del Puerto en Cádiz. Exposición *25 años de arte español.*
Trabaja en los murales de la Iglesia de San Severiano de Cádiz.
Exposición *Scuola Italiana de Madrid*. Participa en la Exposición *Pintores españoles* en la Feria Mundial de Nueva York, realizando una gira por varios países americanos.

1965. Se le concede el premio Chys, concedido este año por primera vez.
Participa en la exposición itinerante por España *Grabado español contemporáneo* de la Dirección

General de Bellas Artes.
Trabaja para los murales del edificio de la Hermandad Farmacéutica de Murcia. Realiza los murales sobre cerámica para el edificio Torre de Murcia.

1966. Realiza un mural en San Roque (Cádiz).
Le es concedida una beca de la Fundación Juan March para ampliar estudios en Italia. Viaja por Francia e Italia.
Le concede el *Melocotón de Oro* el consejo rector de la Feria Internacional de la Conserva.

1967. Proyecta los vitrales para el Patio de Operaciones del Banco Exterior en Murcia.
Proyecta los vitrales para el Banco Exterior de Valencia y de Castellón.

1968. Realiza los murales encargados para el pabellón del Ministerio de Agricultura en la Feria Internacional del Campo.

1970. Es nombrado miembro de la Academia Alfonso X el Sabio de Murcia.

1971. Participa en la exposición itinerante *El color* de los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo. Expone en la Galería Chys de Murcia *Homenaje a Manuel Fernández Delgado.*

1972. Realiza los murales de la Universidad Laboral de Toledo.
Comienza las pinturas murales de la Universidad de Las Palmas en Gran Canaria.

1973. Termina las pinturas murales de la Universidad de Las Palmas. Ilustra el libro *Murcia entre dos calles* de Juan García Abellán.
Galería Chys exposición *A Pablo Picasso*.



Pintura Mural *Virgen Campesina*, colegio Mayor Diego de Covarrubias, Ciudad Universitaria, Madrid, ca. 1960.



Peñíscola, fragmento mural de la Casa Provincial de Castellón, ca. 1960.



Peñíscola, fragmento mural de la Casa Provincial de Castellón, ca. 1960.

1974. Realiza los murales de la Delegación Nacional de Educación Física y Deportes.
Expone en la inauguración de la Galería Nartex de Barcelona.
Realiza los murales del Centro de Promoción Social en Linares.
Realiza los murales de la Universidad Laboral de Logroño.

1975-76. Se dedica fundamentalmente a la pintura de caballete preparando una exposición individual en Madrid.

1977. Realiza la exposición individual en la Galería Felipe Santullano de Madrid.
El 29 de noviembre fallece en Madrid. La Asociación de la Prensa de Murcia le concede a título póstumo el *Laurel de Murcia* a las Bellas Artes.

1978. El Ayuntamiento de Murcia y las Galerías Chys y Zero realizan un homenaje conjunto con una exposición antológica en tres salas.
Se edita *Murcia a Carpe*.

1979. Concesión de la Medalla de Oro del Mérito Provincial a título póstumo.

1985. Se cuelgan sus obras en la Exposición *Arte en Murcia, 1862-1985* en el Museo Municipal de Madrid que organizan el Ayuntamiento de Madrid y la Comunidad Autónoma de Murcia. Exposición en Murcia en la Iglesia de San Esteban de *Arte en Murcia 1862-1985*.

1987. Exposición en Galería ZERO bajo el título *CARPE INÉDITO*.

1988-89. Galería Zero. Exposiciones itinerantes por la región de Murcia organizadas por CAJAMURCIA en sus Aulas de Cultura.

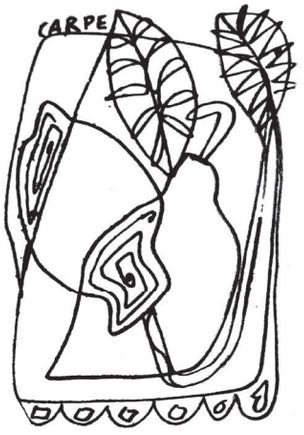
1990. Homenaje a Carpe, El Escorial.
Exposición Antológica en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Iglesia de San Esteban de Murcia organizadas por el

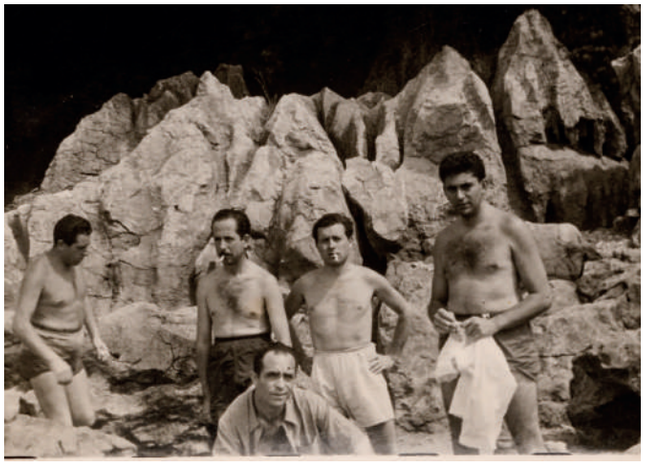
Ministerio de Cultura la Consejería de Cultura, Educación y Turismo de la Comunidad Autónoma de Murcia.

1994. Galería Zero. Cuatro Estaciones.

2008. Carpe en las colecciones murcianas Contraparada, Palacio Almudí.

2021. Exposición Centenario, MUBAM en Murcia.

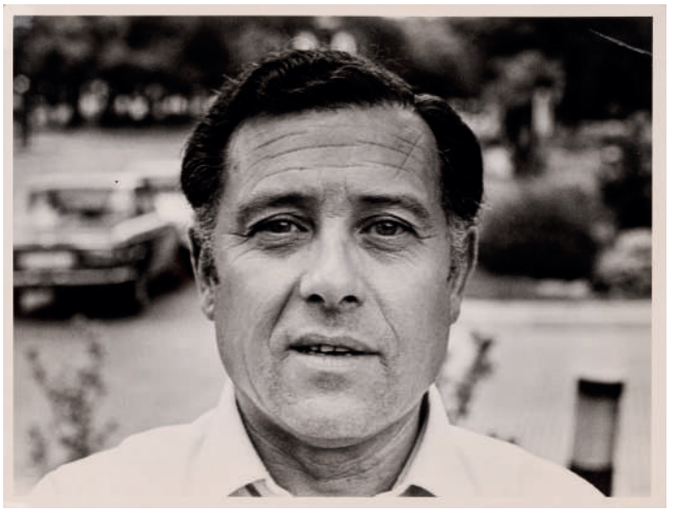




Antonio Hernández Carpe con los pintores Agustín Redondela, Ricardo Macarrón y Cirilo Martínez Novillo, Santander, 1967.



Antonio Hernández Carpe con Benjamín Palencia y amigos. Ha. 1960-65.



Antonio Hernández Carpe, ca. 1965.



Comida del matrimonio Hernández-Carpe/Monterde con Ismael Galiana Romero, ha. 1965-70.

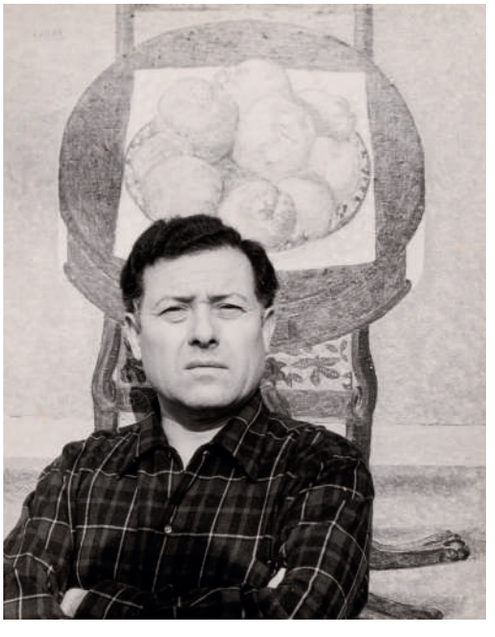


Antonio Hernández Carpe con Manuel Alcántara y José María Artero. La Chanca en Almería, marzo de 1970.

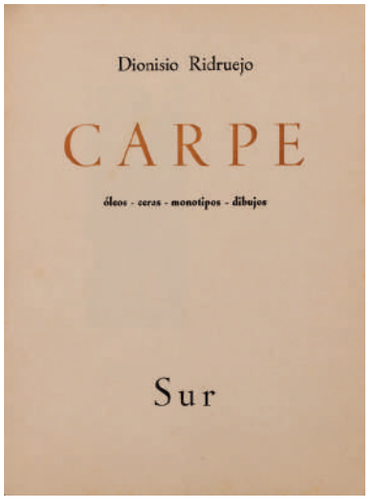


Los matrimonios Hernández-Carpe/ Monterde y Giménez-Burillo. De Izq. dcha.: Salvador Giménez, Elena Burillo, Celina Monterde y Antonio Hernández Carpe.

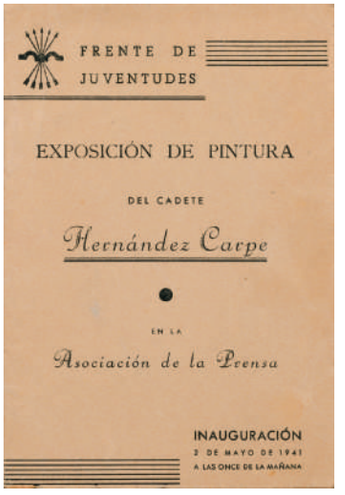




Antonio Hernández Carpe, con su bodegón *Velador de membrillos*, Murcia, ca. 1970.



Catálogo de la exposición *CARPE*, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Palacio de la Magdalena, Santander, agosto de 1955. Texto: Dionisio Ridruejo.

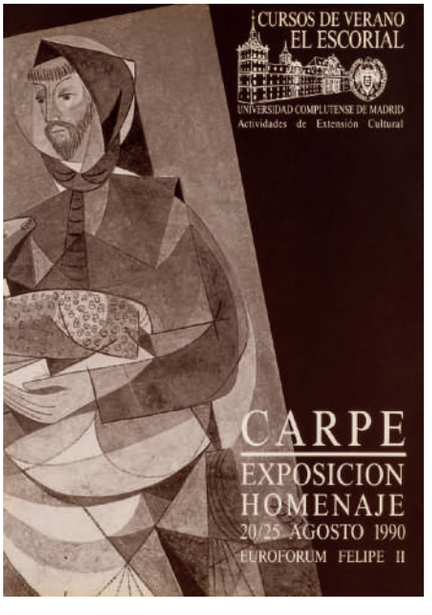


Catálogo de la Exposición *Hernández Carpe* de la Asociación de la Prensa, Murcia, mayo de 1941. Texto: Andrés Sobejano.

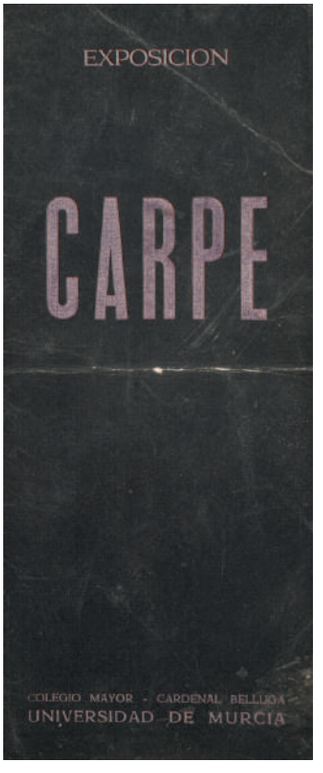


Catálogo de la exposición *CARPE* en la Accademia Spagnola di belle Arti, Roma, 1954. Texto: Marqués de Lozoya.

Mural de Carpe para el Colegio Menor *Alonso de Ojeda*, Cuenca. (Paradero desconocido).



CARPE, Exposición Homenaje en la Universidad Complutense del Escorial como motivo de los Cursos del Escorial, Euroforum Felipe II, San Lorenzo del Escorial, Madrid, agosto de 1990. Texto: Antonio Martínez Cerezo.



COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

Fernando López Miras
Presidente

María Isabel Campuzano Martínez
Consejera de Educación y Cultura

María Luisa López Ruiz
Secretaría General de la Consejería de Educación y Cultura

Rosa María Campillo Garrigós
Directora General de Patrimonio Cultural

EXPOSICIÓN

CARPE. Centenario 1921-2021
Museo de Bellas Artes de Murcia (Pabellón Contraste)
2 de diciembre de 2021 al 13 marzo de 2022

Organiza y promueve
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Patrimonio Cultural
Museo de Bellas Artes de Murcia

Colabora
Fundación Cajamurcia

Comisario
Juan Bautista Sanz García

Dirección y conservación
Juan García Sandoval

Coordinación
Elisa I. Franco Céspedes

Citas y fragmentos de texto en la exposición
Francisco Alemán Sainz
José Luis Castillo Puche
Gerardo Diego
Juan García Abellán
José Mariano González Vidal
Antonio Martínez Cerezo
Gabriel Miró

Administración
Servicio de Museos y Exposiciones de la CARM

Instituciones prestatarias
BBVA, Patrimonio Histórico Artístico Colección BBVA
Cámara de Comercio de Murcia
Confederación Hidrográfica del Segura, Murcia
Excmo. Ayuntamiento de Cieza
HEFAME, Hermandad Farmacéutica del Mediterráneo S.C.L.

Montaje y traslado de obras
Expomed, S.L.

Diseño expositivo
Paparajote. Estudio Creativo

Audiovisual
José Manuel Cartagena
Pepa Sanz Alarcón

Seguro
HISCOX S.A.

Vinilos
Vicos Rotulación

CATÁLOGO

Edita
Editorial Tres Fronteras
Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
Consejería de Educación y Cultura
Dirección General de Bienes Culturales
Museo de Bellas Arte de Murcia

Coordinación científica
Juan Bautista Sanz
Juan García Sandoval

Textos
Juan Bautista Sanz García
German A. Ramallo Asensio
Ana Vera Hernández Carpe
Juan García Sandoval

Citas y fragmentos de texto en el catálogo
Manuel Jorge Aragoneses
José Ballester
Mariano Baquero Goyanes
Carlo Barrieri
José Camón Aznar
Antonio Manuel Campoy
Antonio de Hoyos
Marqués de Lozoya
Miguel Fernández-Braso
G.L. Firavanti
Juan Antonio Gaya Nuño
Gaspar Gómez de la Serna
José Hierro
Salvador Jiménez
José María Iglesias Romero
Luis López Anglada
Antonio Oliver
Dionisio Ridruejo
José María Valverde

Diseño
Paparajote. Estudio Creativo

Impresión del Catálogo
Libecrom S.A.

Reproducción de obra
Joaquín Zamora
Colección de Arte BBVA, págs. 83, 84 y 85
Fotografías
Fundación El Mural
Celina Hernández Monterde

Agradecimientos
José Alarcón
María Aurora Bañón Salcedo
Javier Bernal Casanova
Francisco Carpe Montiel
Presentación Carpe Montiel
José Luis Castillo Puche
Javier Fernández-Delgado
Francisco Galián Vivancos
Mariángeles Gómez Rodenas
José Giménez Bañón
Celina Hernández Monterde
Dolores Hernández- Mora Zapata
Helena Hernández- Mora Zapata
Salud Hernández- Mora Zapata
Francisco Hernández Pérez
Mónica Rubio Vega
Ana Ruiz Seiquer

Depósito Legal: MU 1211-2021
ISBN: 978-84-7564-805-7

© de los textos: los autores
© de las fotografías: los autores
© de la presente edición: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Consejería de Educación y Cultura. Dirección General de Patrimonio Cultural. Museo de Bellas Artes de Murcia. Editorial Tres Fronteras.



Este catálogo realizado con motivo de la exposición *CARPE Centenario 1921-2021* terminó de imprimirse el 29 de noviembre de 2021 coincidiendo con el 44 aniversario del fallecimiento del autor.

Región de Murcia

MUBAM MUSEO DE BELLAS ARTES DE MURCIA

CM FUNDACIÓN CAJAMURCIA