

# CABILDO

1947 - 2017



SEMANA SANTA EN MURCIA

J.2017

# ÍNDICE

7	EDITORIAL Consejo de Redacción
8	José Manuel Lorca Planes Obispo de la Diócesis de Cartagena
11	Pedro Antonio Sánchez López Presidente de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia
12	José Francisco Ballesta Germán Alcalde de Murcia
15	Ramón Sánchez-Parra Servet Presidente del Cabildo
16	SEMANA SANTA EN MURCIA Diez días de Pasión
73	Lo antiguo; lo nuevo (1947-2017) José Alberto Fernández Sánchez
76	Los setenta años del Cabildo Superior de Cofradías a la luz de sus primeras Constituciones José Emilio Rubio Román
78	Raíces de una devoción. Razones para una Coronación Elena Alemán Laorden
82	Algunas imágenes de Salzillo según Antonio Nicolás y Pedro Flores. Serendipia histórica. Clara Alarcón Ruiz
85	1947-2017, 70 años de escultura procesional. Entre la tradición y la renovación Antonio Zambudio Moreno
91	Mujeres imagineras en la España contemporánea Ana Morenete Iranzo
93	La vanguardia que pudo ser y no fue: el Cristo de la Humillación Tatiana Fernández Hernández
98	Un encargo para el Santísimo Cristo de la Sangre Jorge Martínez Martos, María José Martínez Sánchez
101	Et lux in tenebris lucet: Hornacinas callejeras en la ciudad de Murcia Álvaro Hernández Vicente
105	Arte textil al servicio de la advocación de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la diócesis de Cartagena Santiago Espada Ruiz
112	Directorio de cofradías
112	Distinciones nazarenas 2016





# CABILDO

SEMANA SANTA EN MURCIA







# EDITORIAL

## CONSEJO DE REDACCIÓN

Cuando abordamos temáticas de la Semana Santa lo hacemos desde las posiciones más diversas y una de ellas es la que nos sitúa en el campo artístico de la imaginación y de las diferentes manifestaciones de artes decorativas que concurren en nuestra Semana Mayor. La Semana Santa es un fenómeno religioso-cultural que en nuestra época se presenta con gran singularidad y complejidad, lo que permite que nos acerquemos con diferentes planteamientos particulares, posiciones que incluso pueden modificar su apariencia externa cuando dichos planteamientos surgen de grupos con poder de decisión que llegan a dotar a una cofradía de una personalidad propia.

En directa relación con ello, habría que situar las distintas manifestaciones artísticas de los enseres destinados a los titulares y sagrados pasos, centro de la cofradía y, junto con los cultos a sus titulares y otros objetivos y fines como la caridad, su razón de existir. En cada asociación de fieles configurarán un conjunto armonioso que alcanza su máxima expresión en la experiencia visual -artística y espiritual- que percibirá el espectador en la calle en el desfile penitencial.

Este año os presentamos una revista compendio de los primeros setenta años de la Unión de Cofradías Murcianas, institución conocida hoy como Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia.

En la publicación que tienen entre sus manos, a los entrañables saludos institucionales de cabecera, le siguen unas páginas de presentación de cada día de la Semana Santa murciana; diez días de Pasión y devoción hasta el gozo de la Pascua.

Posteriormente, incluimos una **remembranza** precisa y necesaria, aunque abreviada por la limitación lógica del espacio, para recordar y celebrar estos 70 años de cabildo y procesiones, como sentido y sencillo homenaje a todos aquellos nazarenos, anónimos y conocidos, que han contribuido a hacer más grande nuestra Semana Santa, incluimos también un desplegable central a modo de álbum de fotos familiar, cargado de tradición, emotividad y recuerdo.

Le sigue la magnífica recopilación de imágenes que ilustra las páginas de **crónica**. A pesar de las dificultades para su consecución, ha sido posible poder presentar unas páginas de fotografías del siglo pasado realizadas por reconocidos fotógrafos que, o bien murcianos en su origen o afincados en Murcia, salieron a la calle para fotografiar nuestras procesiones. Los propios fotógrafos, sus familias, herederos y Archivos Regional y Municipal han tenido a bien cedernos, para este aniversario una de sus instantáneas.

La fotografía debe ser considerada en la actualidad un documento de primer orden para acceder hasta ciertos aspectos, experiencias sociales y culturales que tan solo pueden ser conocidas a través de este procedimiento. Se trata sobre todo, de actividades inmateriales difíciles de plasmar en documentos escritos, de ahí la importancia de conservar y recuperar este tipo de soportes por su interés para el conocimiento e investigación de costumbres y hechos culturales, entre los que destacan los propios del mundo cofrade por su influencia entre otras manifestaciones culturales, incluyendo la creación artística (*cartelería, ambientes, arquitecturas efímeras...*)

*La palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde uno vive* (Gisele Freund). Tan solo repasar algunos de los archivos que han llegado hasta nosotros para comprender el nivel de información que nos prestan las fotografías realizadas a lo largo de muchos años por diferentes profesionales.

También como novedad, deseamos valoren la importancia del diseño artístico de la portada, que recupera claramente la cartelería del segundo tercio del siglo XX, que tantos buenos ejemplos aportó a la historia social de Murcia. Con esta portada realizada por el artista **Santiago Rodríguez** tan solo hemos pretendido reseñar el objetivo prioritario de tales carteles que no es sino la comunicación y el persuadir deleitando, partiendo de la premisa de que aquello que se conoce es lo que conmueve y, por tanto, lo que se defiende. Con este estilo de portada pretendemos sacar mayor rendimiento a las infinitas posibilidades creativas que éste tiene, en el campo de la comunicación, puesta siempre en relación con otras artes con las que convive y de las que indudablemente se nutre.

Por último, en los aspectos divulgativos hemos realizado una concienzuda y muy precisa miscelánea para abarcar tanto la historia de nuestras cofradías a través de su unión de setenta años y sus constituciones, a través del arte y el legado de ese período, en donde se revisan escultura, vanguardias pasadas, historia biográfica, bordados, rincones de la memoria urbana de la ciudad, arquitecturas en retablos, una “égloga” imprescindible sobre “lo antiguo y lo nuevo”, recuerdos de una cercana coronación canónica, etc. A buen seguro, un buen rato de lectura divulgativa, necesaria y concreta, que nos hará valorar con la precisión debida todo lo que nuestra historia cofrade ha aportado desde hace más de seis siglos a nuestra ciudad, para inscribirla en un gran espacio que la convierta en protagonista de excepción en la historia cofrade, social y cultural de nuestra España.

## AQUÍ TENÉIS AL HOMBRE (Jn 19,5)

Para vivir la Semana Santa necesitaremos pasar por la Cuaresma, recorrer todo un camino de escucha serena de la Palabra de Dios y darle tiempo al mismo Señor para que pueda hablarnos al corazón. La Iglesia nos propone en este periodo que nos hagamos a nosotros mismos un regalo, un tiempo dedicado al silencio y a la reflexión para poder interiorizar, para permitir que la Palabra del Señor entre hasta lo más hondo del corazón de cada uno.

Los cofrades conocéis la historia de la Pasión de Jesús hasta de memoria, porque estáis muy familiarizados con ella, conocéis a los personajes, el medio ambiente que rodeaba ese momento histórico, y no es difícil que recordéis las palabras que pronunció Pilato al presentar a Jesús a los sumos sacerdotes y a los guardias, después de haberle torturado y de sembrar su cuerpo de crueles azotes: *Aquí tenéis al hombre* (Jn 19,5). Y ahí aparece Jesús, a la vista de todos, lleno de las heridas por los latigazos, coronado de espinas, escarnecido y abofeteado, despreciado, humillado y condenado a la muerte, como *el Varón de Dolores* que profetizaba Isaías. Jesucristo es el mismo Dios que se ha hecho hombre, en todo semejante a nosotros excepto en el pecado, que ha llevado a cabo el Plan de Salvación divino. No fue una aventura fácil, porque le costó la propia vida, pero no se alejó de su responsabilidad de obedecer al Padre y ser nuestro Redentor y Salvador. San Pablo nos cuenta cómo fue capaz Nuestro Señor de entregarse al rescate de la humanidad: *Siendo de condición divina, no retuvo ávidamente el ser igual a Dios. Sino que se despojó de sí mismo tomando condición de*



*siervo, haciéndose semejante a los hombres y apareciendo en su porte como hombre, y se humilló a sí mismo obedeciendo hasta la muerte y muerte de cruz (Flp 2, 6-8). San Juan Pablo II, en la catequesis de los miércoles, del 17 de febrero de 1988, explicaba la Kénosis de Nuestro Señor con estas palabras: Dios-Hijo asumió la naturaleza humana, la humanidad, se hizo verdadero hombre, permaneciendo Dios. La verdad sobre Cristo-hombre debe considerarse siempre en relación a Dios-Hijo. Precisamente esta referencia permanente la señala el texto de Pablo. “Se despojó de sí mismo” no significa en ningún modo que cesó de ser Dios: ¡Sería un absurdo! Por el contrario significa, como se expresa de modo perspicaz el Apóstol, que “no retuvo ávidamente el ser “igual a Dios”, sino que “siendo de condición divina” (“in forma Dei”) (como verdadero Dios-Hijo), Él asumió una naturaleza humana privada de gloria, sometida al sufrimiento y a la muerte, en la cual poder vivir la obediencia al Padre hasta el extremo sacrificio.*

Queridos cofrades, sois vosotros los que cada año levantáis los retablos de Pasión y Gloria por las calles de nuestros pueblos y ciudades; sois vosotros los que, a paso lento, mostráis sobre los hombros el paso de Cristo que pasa y nos mira; sois vosotros los primeros que al son de marchas, acompañados de tambores y cornetas, hacéis hablar a las imágenes que mueven los corazones a la misericordia y el perdón. Con austeridad, en silencio, iluminados por la cálida luz de la cera, nos predicáis el amor de Dios, nos dais la oportunidad de escuchar una catequesis, que nos lleva continuamente a Cristo para que creamos y, creyendo, oremos, y orando, le adoremos. Es comprensible que uno que ha tenido la experiencia de encuentro con Jesús, uno que se ha dejado mirar por Él no pueda resistirse a anunciarlo a contar *lo que hemos visto y oído* (1 Jn 1, 3). ¡Cuánto bien nos hace dejar que Él vuelva a tocar nuestra existencia y nos lance a comunicar su vida nueva! Mucho ánimo, cofrades, que no estáis solos, sino bajo la protección de Nuestra Madre María, la Virgen de los Dolores, Caridad, Soledad, Consolación, Amargura, Piedad... Madre del Amor Misericordioso.

Vuestra misión de fieles cofrades es llamar a todos al seguimiento de Jesús: a los cristianos tibios o no practicantes para recordarles que, en verdad, con Jesucristo siempre nace y renace la alegría; y a los no creyentes y alejados de Él, para anunciarles que Dios nos ha manifestado su amor en Jesucristo muerto y resucitado. Pues ánimo, que además de la ayuda de la fe que os proporcionan las imágenes sagradas de vuestras cofradías tenéis este año otra razón más para crecer en la experiencia de encuentro con Cristo, a través de la Vera Cruz, peregrinando a Caravaca de la Cruz. La Cruz que es la fuente de toda gloria y sabiduría. Os ruego que no dejéis pasar el Año Jubilar sin beneficiaros de las Indulgencias que recibiréis, cumpliendo las condiciones del peregrino. Pensad que camináis a Cristo, Puerta de la Vida, que Él siempre os espera. Me consta que está programada la peregrinación de todas las Cofradías de la Diócesis, pero no te pierdas el más entrañable encuentro con el Señor, el de ir con tu familia para acercaros al que es nuestro modelo de amor.

Que Dios os bendiga otro año más y os conceda la paz, la alegría y la esperanza a todos.

+ José Manuel Lorca Planes  
Obispo de Cartagena





## LA SEMANA MÁS LARGA DEL AÑO

Cuando esta revista vea la luz al inicio de la Cuaresma, se intensificará una amplia sucesión de actos, que ya se extienden a lo largo de todo el año, con los que las quince cofradías penitenciales de la ciudad de Murcia preparan la llegada de la Semana Santa.

La más larga del año, y la única que dura diez días y no siete. En ella tendremos de nuevo la oportunidad de vivir una de las más antiguas y sentidas tradiciones de Murcia, donde sus calles, más barrocas que nunca, serán de nuevo escenario del relato de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo.

Una narración intemporal, en la que, al mensaje evangélico que muestran las cofradías, se unen recuerdos y tradiciones familiares, los de nazarenos que toman parte en las procesiones por los mismos lugares y con los mismos hábitos con que antes lo hicieron sus padres o sus abuelos.

La Semana Santa murciana cuenta con una imagen propia, con una estética que rememora la unión de la ciudad y la huerta, con pasos de inigualable valor artístico realizados por escultores de primer nivel, reconocidos dentro y fuera de nuestra Región. Con sonidos característicos como los de los carros bocina y los tambores destemplados de la burla. Con la inconfundible imagen de los capuces recortados que portan estantes, mayordomos y penitentes en los diecisiete cortejos que, en unos días, darán color y teñirán de luto las calles de Murcia antes de celebrar alborozados la Resurrección.

La labor de cada una de las cofradías y, al frente de éstas, la del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías, se extiende a lo largo de todo el año para preparar las procesiones, los actos, los cultos, las mil y una actividades con que las cofradías contribuis a perpetuar una impagable labor religiosa, social, cultural y artística.

Una tarea que merece ser contada, como lo ha venido haciendo con maestría a lo largo de sus 70 años de historia el Cabildo, y que este 2017, en que los murcianos vivimos un nuevo Año Jubilar en Caravaca de la Cruz, culminará con la celebración en el mes de noviembre del III Congreso Internacional de Cofradías y Hermandades.

Disfrutemos con la lectura de estas páginas como prólogo a vivir juntos una nueva Semana Santa para la que os deseo lo mejor.

Pedro Antonio Sánchez López  
Presidente de la Comunidad Autónoma  
de la Región de Murcia

## DESPIERTA MURCIA

Despierta, Murcia. Cuna barroca de hitos y hazañas. Cruce de civilizaciones, vigía y guardia. De aguas que reposan y de avenidas con desgracias. Tierra seca que pronto se empapa, de monte o de huerta, de sol radiante que a veces amarga.

Despierta, tierra de Fuensanta, de feria y parranda, de gentes abiertas, de cantos y danzas. De cuaresma fría con auroros que alzan. Ciudad de pasión colorida y huertana. Murcia, nazarena y festiva, única, fervorosa y privativa...

Despierta, Murcia, del silencio cuaresmal, que ya es Semana Santa.

Como un reloj puntual, se abre paso la primavera murciana, eterna primavera, que perfuma nuestras calles con un incensario de azahar que se convierte para los murcianos en un auténtico ambiente celestial.

Nazarenos de luminosos amaneceres; de frías noches y estrelladas madrugadas. Nazarenos de la huerta, del campo, de las pedanías y de los barrios. Nazarenos de colores vivos, de esparteña o de sandalia. Nazarenos abigarrados que viven con pasión nuestra Semana Santa.

Murcia es el escenario ideal donde vivir desde el Viernes de Dolores hasta el Domingo de Resurrección, la transformación más caprichosa de una ciudad que ama su Semana Santa. Barrios entrañables y castizos de donde surgen catequesis itinerantes de fe en las que Salzillo, con su gubia, ha marcado la celebridad de nuestra Semana Santa.

Deseo que vivamos esta festividad con la pasión que nos caracteriza, que disfrutemos del ambiente único de la mañana de Viernes Santo o miremos cientos de años atrás al ver pasar el Cristo de la Sangre por el Puente Viejo queriendo abrazar a Murcia. Disfrutemos de un barrio que clama al Señor del Malecón y de la elegancia del Cristo de la Esperanza que agoniza en San Pedro. Amparo para los murcianos que en la Caridad acoge una de las noches más murcianas. Silencio de Fe, de Rescate, de Salud, de Yacente y de Refugio que en el Retorno de la noche nos acerca al Santo Rosario para contemplar la Angustia del Sepulcro con la Misericordia de un Cristo que resucitará en la jubilosa mañana del Domingo desde el barrio de Santa Eulalia.

Os invito a que nos sirvamos de este instrumento, las cofradías y hermandades, para ser instrumentos de misericordia, de generosidad, de perdón y de fe. Vayamos más allá de lo estético y vivamos en lo profundo, al reencuentro con Dios.

Nazarenos y nazarenas, la ciudad es vuestra. Revivamos en cada plaza y en cada calle la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Sigamos escribiendo juntos extensas páginas de la historia de Murcia ocupadas por las palabras fe, cultura y devoción.

José Francisco Ballesta Germán  
Alcalde de Murcia





## LA IMPORTANCIA DE LA SEMANA SANTA

Ha empezado la cuaresma, es tiempo de conversión interior y de penitencia, ha llegado el momento de volver a conmemorar la pasión, muerte y resurrección de Cristo. Después de la entrada triunfal en Jerusalén, ahora nos toca asistir a la institución de la Eucaristía, orar junto al Señor en el Huerto de los Olivos y acompañarle por el doloroso camino que termina en la Cruz.

Durante la Semana Santa, las narraciones de la pasión renuevan los acontecimientos de aquellos días; los hechos dolorosos podrían mover nuestros sentimientos y hacernos olvidar que lo más importante es buscar aumentar nuestra fe y devoción en el Hijo de Dios.

La liturgia dedica especial atención a esta semana, a la que también se le ha denominado “Semana Mayor” por la importancia que tiene para los cristianos el celebrar el misterio de la Redención de Cristo, quien por su infinita misericordia y amor al hombre, decide libremente tomar nuestro lugar y recibir el castigo merecido por nuestros pecados.

Para esta celebración, la Iglesia invita a todos los fieles al recogimiento interior, haciendo un alto en las labores cotidianas para contemplar detenidamente el misterio pascual, no con una actitud pasiva, sino con el corazón dispuesto a volver a Dios, con el ánimo de lograr un verdadero dolor de nuestros pecados y un sincero propósito de enmienda para corresponder a todas las gracias obtenidas por Jesucristo.

Para los cristianos la semana santa no es el recuerdo de un hecho histórico cualquiera, es la contemplación del amor a Dios que permite el sacrificio de su Hijo, el dolor de ver a Jesús crucificado, la esperanza de ver a Cristo que vuelve a la vida y el Júbilo de su Resurrección.

La Resurrección nos abre las puertas de la vida eterna, su triunfo sobre la muerte es la victoria definitiva sobre el pecado. Este hecho hace del domingo de Resurrección la celebración más importante del año litúrgico.

Resucitar en Cristo es volver de las tinieblas del pecado para vivir en la gracia divina. Ahí está el sacramento de la penitencia que podemos aplicar en esta semana santa, en cada uno de nuestros actos y desfiles procesionales el camino para revivir y reconciliarnos con Dios. Es la dignidad de hijos de Dios que Cristo alcanzó con la Resurrección.

Así, mediante la contemplación del misterio pascual y el concretar propósitos para vivir como verdaderos cristianos, la pasión, muerte y resurrección adquieren un sentido nuevo, profundo y trascendente, que nos llevará en un futuro a gozar de la presencia de Cristo resucitado por toda la eternidad.

Quisiera tener un recuerdo muy especial a los nazarenos fallecidos este año en especial a Ignacio Massotti Manzanares y a Antonio González Barnes grandes nazarenos y que han vivido muy intensamente nuestra semana mayor.

También este año se cumplen setenta años de la fundación del Real Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, y quisiera tener un recuerdo a todas las personas que lucharon para que todas las cofradías estuvieran unidas en este Cabildo y que desde ese lugar privilegiado nos ayudan a continuar con esa labor que empezaron hace ya muchos años.

Ramón Sánchez-Parra Servet  
Presidente del Cabildo



# Semana Santa

Niez días

El Señor se para y calla aspirando, por recoger más la delicia del aliento del día.

Está todo redundado del precioso aroma. Un aroma promete una imprecisa felicidad, alumbra una evocación.



# ar en Murcia

de Pasión

ión de belleza, es un sentirse niño... Jero en la prometida felicidad siempre pasa un presentimiento de pena.

*Viernes de Dolores*





Se contrista el Señor pensando  
en su muerte y exclama:  
"Y si yo fuere alzado de la tierra,  
todo lo atraeré a mí mismo."

# Sábado de Pasión







Las hermanas de Lázaro le piden al  
Señor que no se desampare;  
desde el sosiego de Betania puede  
ofrecer la luz de su palabra.  
La madre le mira, escondiendo su congoja.  
"¡He aquí la sierva del Señor!"



A religious scene set in a dark room. In the foreground, a donkey is visible, carrying a figure draped in golden fabric. The background shows a window with curtains, through which a person is visible. A small, glowing light source, possibly a candle or lamp, is positioned near the bottom center of the frame.

"¡Hosanna, hosanna! ¡Bendito el  
que viene en nombre del Señor!"

Jadean los clamores en la cuesta.

Y el Señor, muy pálido,  
contempla la ciudad, se aflige y llora.

Así lloró una tarde, mirando su  
Nazareth; y todo el monte resonaba  
de alaridos de injurias...

*Domingo de Ramos*





Lunes Santo

Hoy, Lunes Santo, en la misa, el celebrante ha leído estas palabras del profeta de magnífica lengua: "El que caminó en tinieblas, el que no tiene lumbré, espere en el nombre del Señor, apóyese sobre el hombro de su Dios".

Lunes Santo, bello hasta en su nombre. Llegan las horas de la aflicción del espíritu, que ha trastornado las entrañas de los siglos.



Martes Santo



Hoy el Señor olvida todos sus cansancios y desconfianzas viendo a un escriba muy cerca del Reino prometido; porque este hombre ha confesado que sobre todos los deberes ha de culminar el del amor a Dios y al prójimo.

El escriba dijo que amar al prójimo como a sí mismo era más que todos los holocaustos y ofrendas, y el más grande mandamiento de la Ley.

Tan cerca se puso del Reino de Dios, que ni los evangelistas pudieron anotar su nombre.







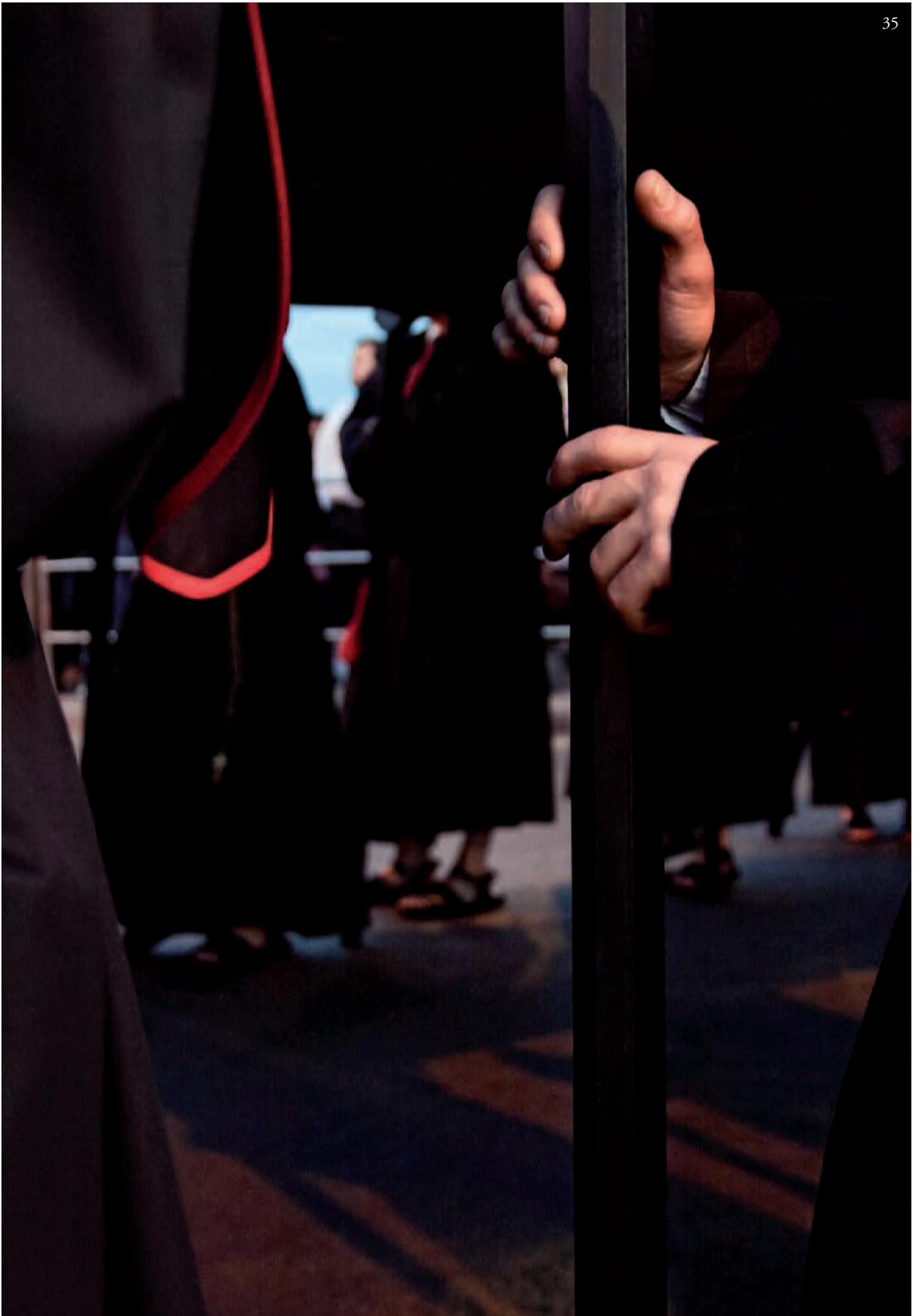
Miércoles Santo



"¿Quién es éste que trae sus vestiduras bermejas,  
como untadas de vendimia?"

El lagar pisé yo solo; no hay hombre alguno conmigo.  
Yo los rehellé y su sangre salpicó mis ropas".







# *Cueves Santo*

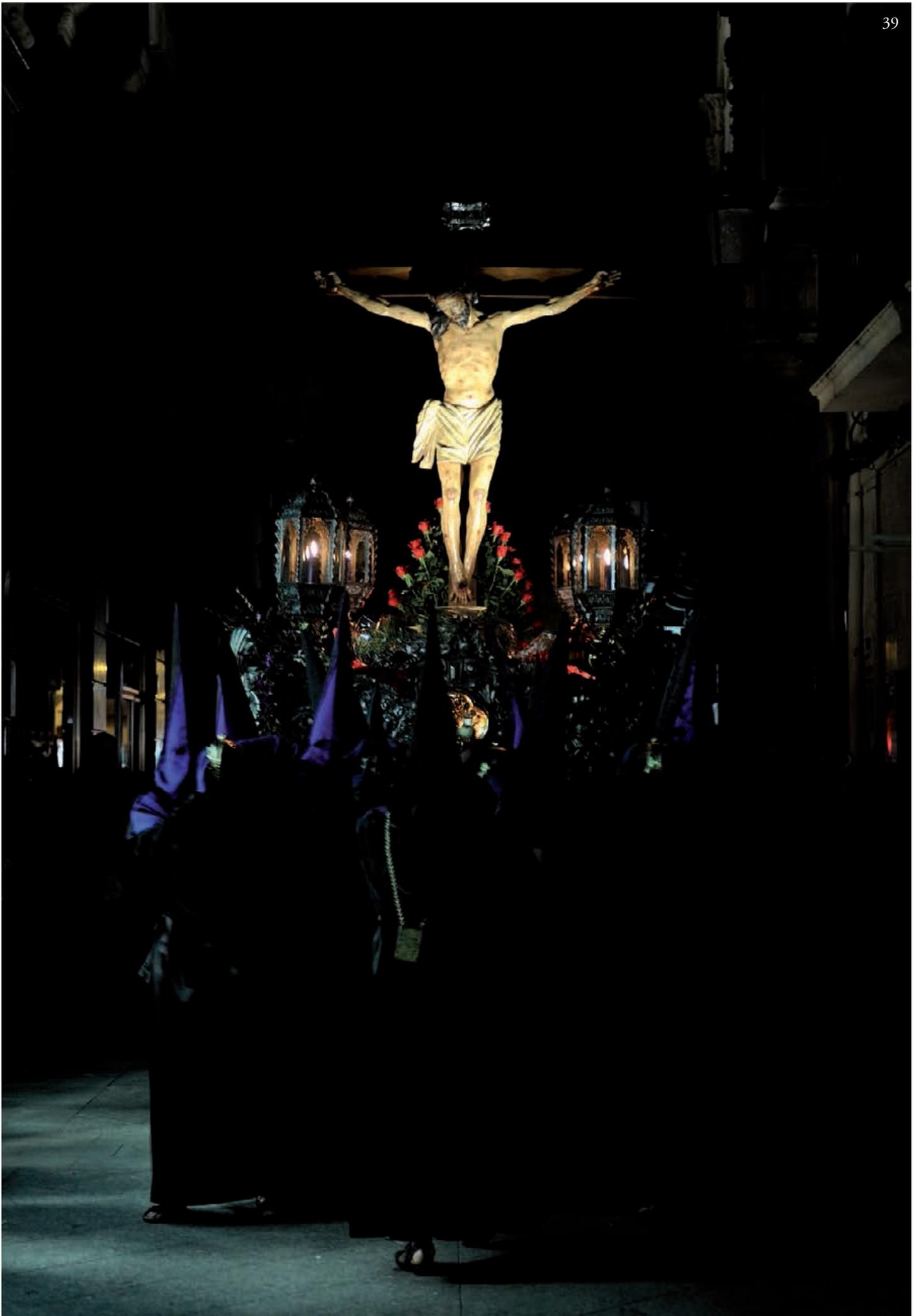




" ¡Yo en todos, Padre, y Tú en mí!" Lo has ido recordando bajo los olivos y la luna de Gethsemaní y ahora, en la cruz, desamparado y sediento. Se oye tu grito de desconsuelo de hombre y de Dios:

" ¡Oh Padre, es menester que yo muera!"

Mueres desnudo, encima de un cerro que parece una vértebra monstruosa y calcinada.



IGLESIA DE JESUS



Mañana de Viernes Santo



No te conocían, Señor.  
Estabas solo; los que te siguieron, te dejaron;  
y escondidos en la ciudad, también aguardaban  
y querían que todo acabase.

La ciudad, la obra de los hombres  
y lo menos humano, te mataba.





# Tarde de Viernes Santo







Por la noche, después de la procesión del Entierro de Cristo y de los sermones de la Soledad, se cierran las iglesias como la casa de un muerto cuya familia se ha ido al campo para pasar allí el rigor del luto.



*La ciudad también semeja cerrada como un patio muy grande lleno de luna,  
la luna redonda que se quedó mirando el sepulcro del Señor.*







*Sábado Santo*





... Amanece el sábado calladamente.  
Las piedras quedaron goteadas de las hachas de las procesiones del viernes.  
Todavía remansa el olor de las flores pisadas,  
que se deshojaron sobre la cruz y hay un vaho de aceites  
y vinos de figón donde duermen los «nazarenos».

Sábado Santo de generosidades.  
Se extrae del pedernal la centella virgen y de su fuego,  
la luz que va prendiendo las lámparas sin mengua de la llama originaria.  
Así nos dice el Señor que nos demos nosotros.





*Domingo de Resurrección*



Venían al Rabbi entre ellos; venía su palabra encima del viento del lago; hallaban un signo de su aparición en la playa: las ascuas, los dos peces, el pan partido según lo rompían sus dedos...

Y oyen al Señor: les promete la virtud de su Espíritu. Les anuncia que ellos han de ser sus confesores y testimonios en Jerusalén, en toda la Judea y Samaría, y en todos los términos de la tierra...



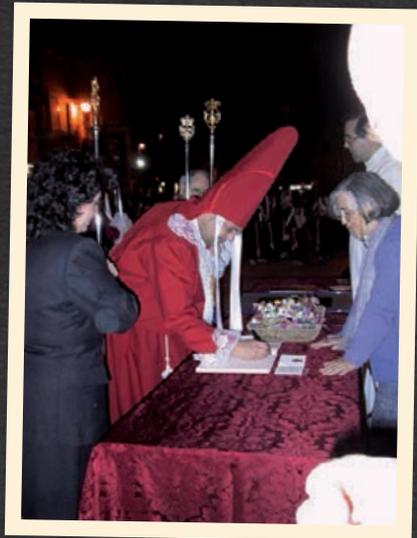
REMEMBRANZA



# Album

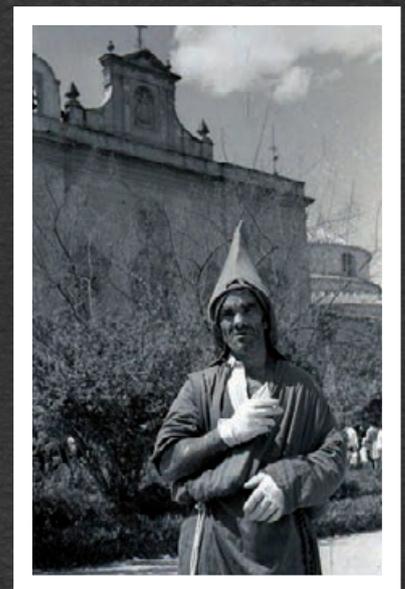








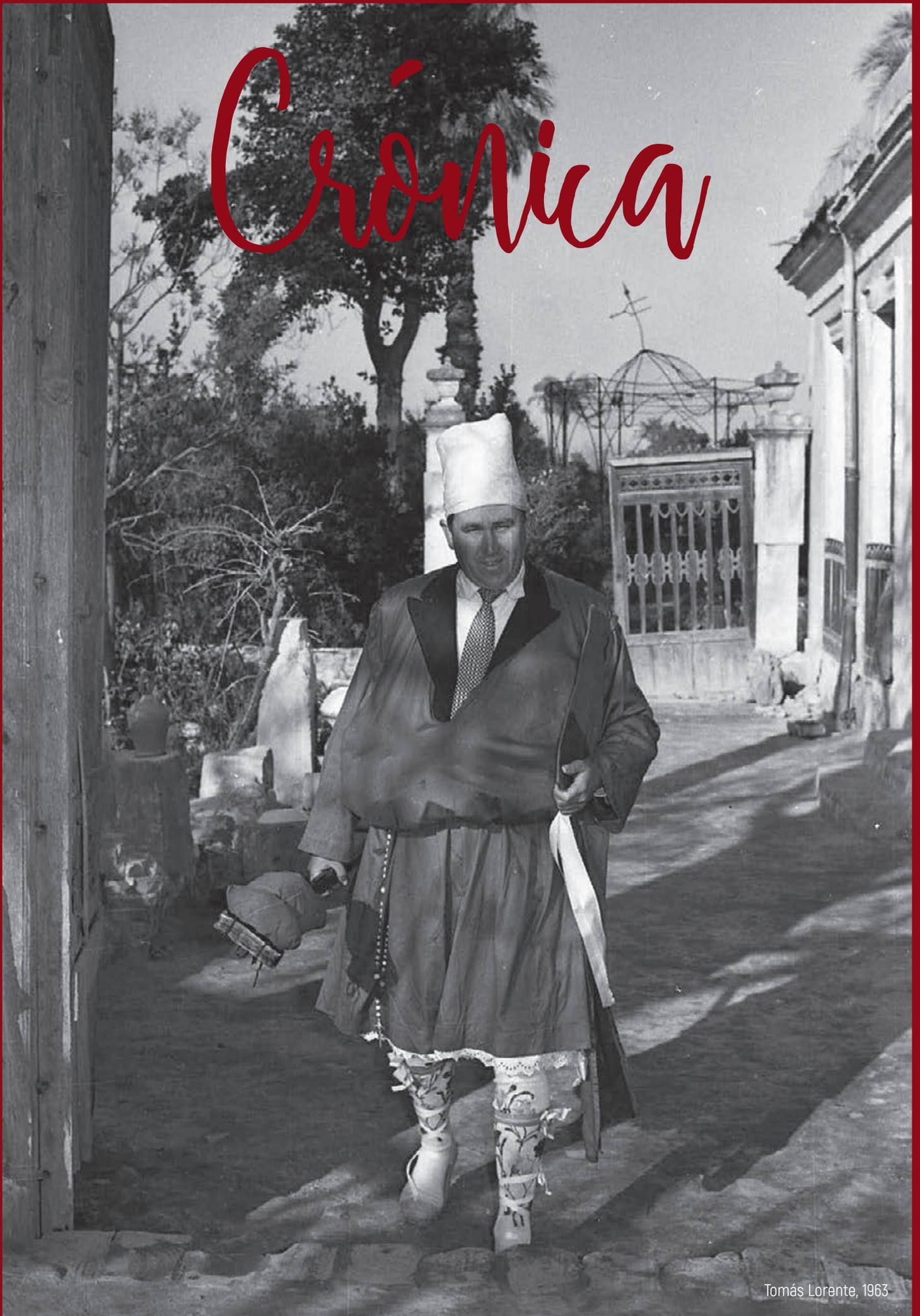








# Crónica



Tomás Lorente, 1963



Juan López, años 50  
(Archivo Municipal de Murcia)



Paco Salinas, 1979



Enrique Martínez Bueso, 1991 (Archivo General de la Región de Murcia)



Ángel Bermejo, 1971 (Archivo General de la Región de Murcia)



Juan J. Ballester, 1978



Tito Bernal, 1994 (Archivo General de la Región de Murcia)



Carlos Moisés, 1985



José Hernández Pina, 1992



Ángel Martínez Requiel, años 80



Juan Francisco Moreno, 1993



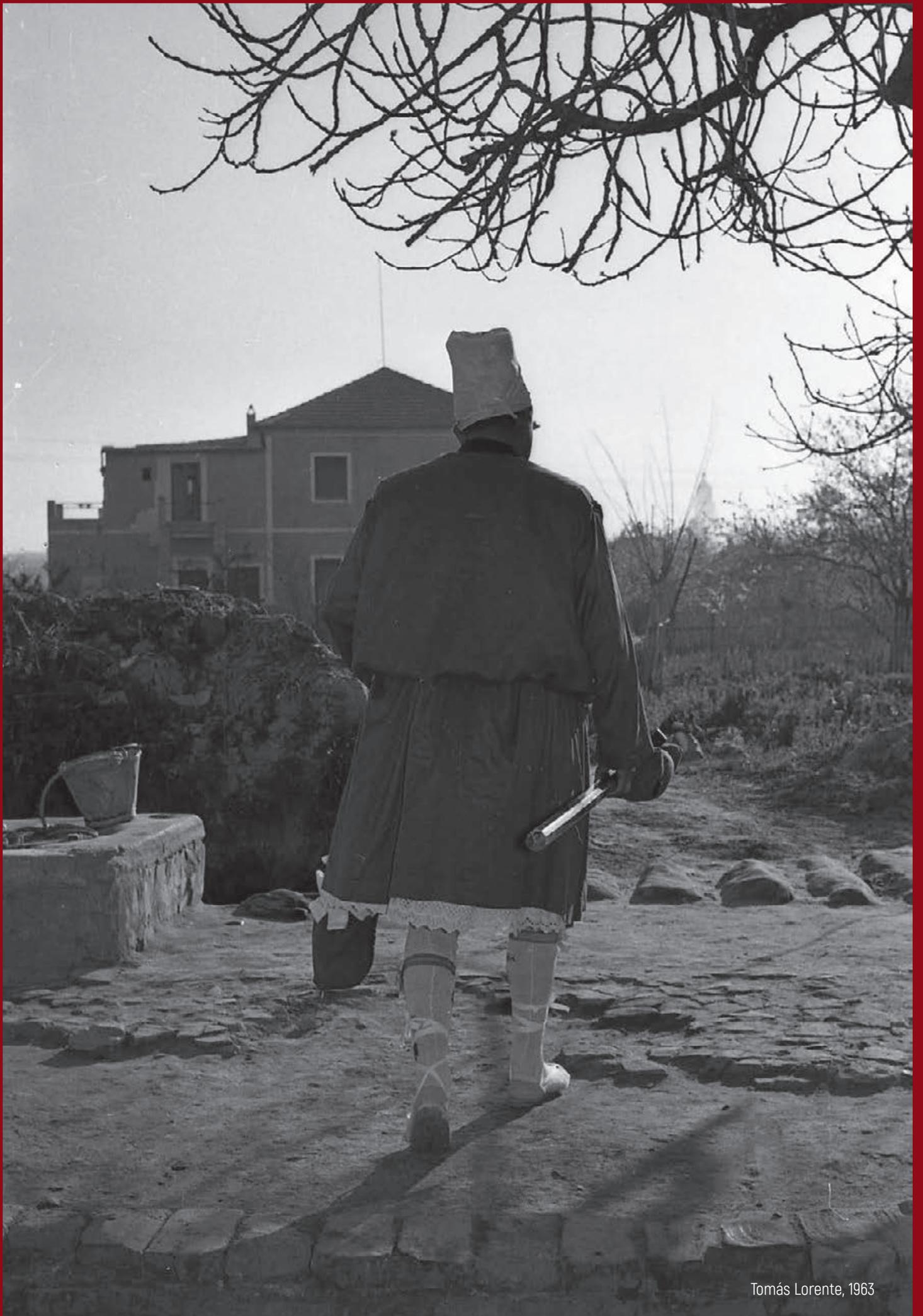
José Luis Montero, 1997



Gloria Nicolás, 2003

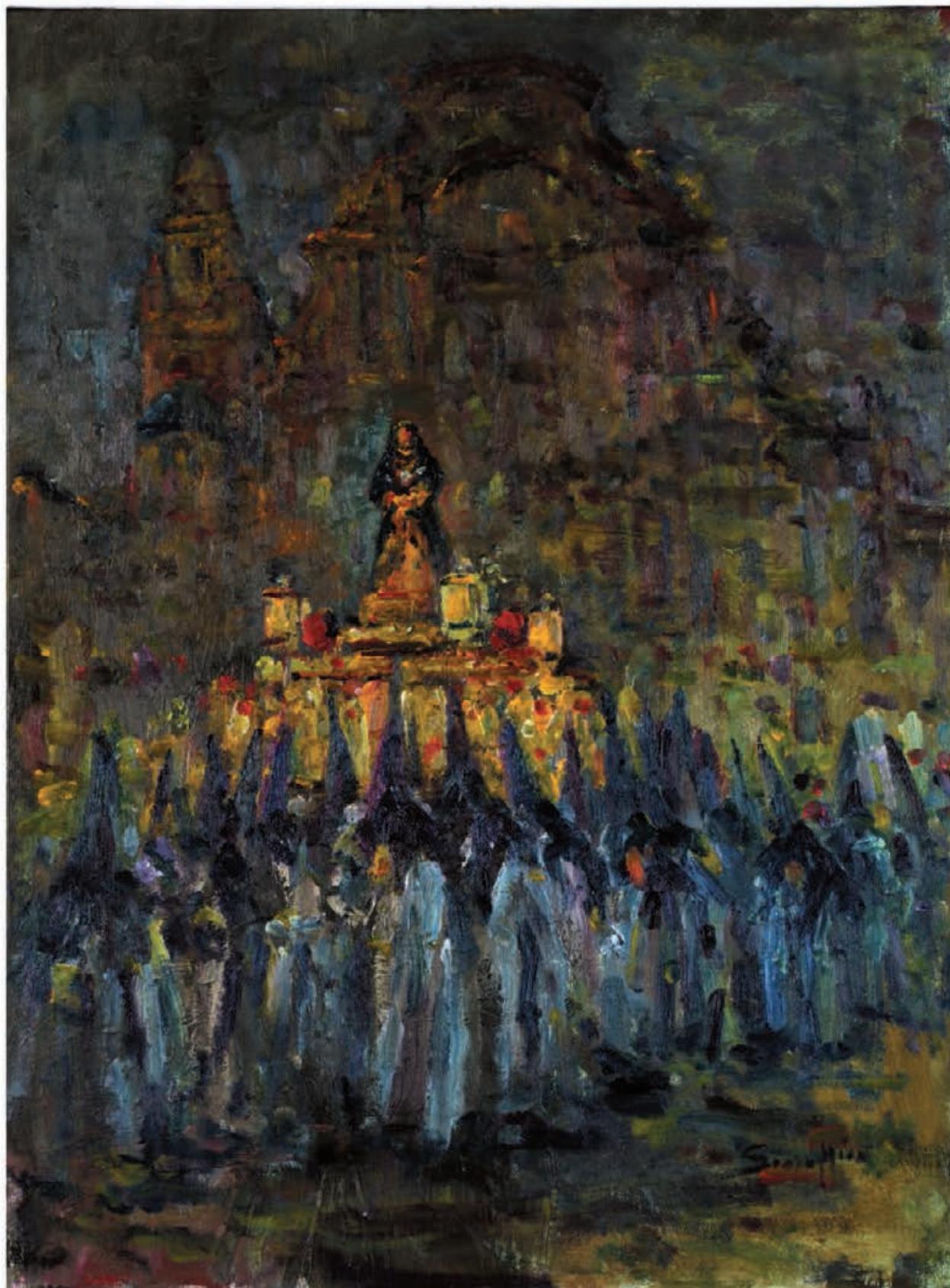


Marcial Guillén, 1995



Tomás Lorente, 1963

# MURCIA SEMANA SANTA 2017



HOLY WEEK / SEMAINE SAINTE / KARWOCHÉ DECLARADA DE INTERÉS TURÍSTICO INTERNACIONAL



Región de Murcia

Turismo de Murcia.es





# III CONGRESO INTERNACIONAL DE COFRADÍAS Y HERMANDADES

MURCIA  
DEL 8 AL 12  
DE NOVIEMBRE  
DE 2017

*Salvados por la Cruz de Cristo*



UCAM  
UNIVERSIDAD  
CÁTEDRA DE MURCIA

20 años  
de educación,  
amor y servicio



Carretera de la Cruz  
Año Jubilar 2017  
Camino de la Cruz

## Lo antiguo; lo nuevo (1947-2017)

José Alberto Fernández Sánchez

*A Santiago Rodríguez López*

*En el siguiente texto se plasman sendas evocaciones estéticas del panorama cofrade de la ciudad de Murcia: uno se corresponde con los momentos de fundación del Cabildo mientras el otro evoca la situación actual. El hilo conductor de las dos “estancias” es el Arte: motivo y fundamento, a la par, de las procesiones murcianas.*

*The following text talks about two aesthetic evocations about the brotherhood scene in Murcia. One of them relates to the founding act of the “Cabildo” and the other one evokes its current situation. Their main theme is art: motive and basis of the Easter processions in Murcia.*

Se derrama la tarde en las densas espumas del café. Detenida en el aire, la bruma espesante remite a las chimeneas humeantes de los cigarrillos; su vaho se esparce por cada rincón. Entre su neblina se adivina una panorámica anónima de sombreros detenidos en el perchero, paraguas olvidados y perfiles quebrados de tertulianos; la concurrencia se distrae, entre bostezos, ojeando la prensa sobre la sepulcral losa del velador y moliendo las colillas contra el cristal aplomado de los ceniceros.

Trae la ceniza recuerdos de un miércoles ya pasado, casi olvidado en la memoria de una ciudad que presiente antesalas festivas. Descritos en el suelo se diseminan los surcos del serrín, manchando con sus sucios ocre las juntas del enlosado y los reposapiés del mostrador. Sobre su denso concentrado aterriza, de vez en cuando, el sobrante del tabaco aglutinando un amasijo viscoso de deshechos: en su jugo se deslizan las suelas apesuradas del servicio y las embetunadas de los clientes.

Paladea la tarde los últimos sorbos de un sol que apenas se advierte tras las venecianas. Con timidez se abre paso entre las últimas nubes que surcan el horizonte, trazando en el tabique blanco del local el candor anaranjado de una promesa. El crepúsculo traerá, desde la lejanía del Miravete, una noche aún embargada por susurros gélidos y el recuerdo rociado de la lluvia. El invierno se resiste a marchar; la sala se convierte en madriguera para almas inquietas, ávidas de la calidez pegajosa de las estufas.

Menudean, tras la cancela del reservado, los ojos curiosos de un par de artistas. Un poeta garabatea, sentado junto a ellos, la recia cuartilla de una cajetilla de tabaco. Esperan bajo un almanaque que ya señala en rojo el último domingo de marzo. Es víspera de fiesta y la vida va repoblando el alma de una urbe aún envuelta en cercanos rumores de pólvora, fuego y disparos. Los forasteros, antaño entusiastas, han relegado el café al dominio de los provincianos que, por entretenerse más allá de sus tragedias, se esfuerzan en recordar los tapizados de las chaquetas de madrileños y alicantinos. Añoran sus solapas las estancias vacías de las fondas y las soledades rigurosas de los casinos: ahora son sólo reminiscencias entrañables...

Bajo un enorme cartelón, pintado con la silueta de la torre, van tomando asiento los recién llegados. Los anfitriones los acogen con agasajos. La rigidez de su saludo apenas elude el hastío de las curiosas miradas de los parroquianos. El recuerdo soñado, aquel que loara desde el tren Salvador Rueda con un fondo de flores y palmeras, sólo proyecta una umbría errada, un pasado ausente, huido. Pocos retoños parecen albergarse bajo la cursiva bermeja de un rótulo publicitario: “Baños Árabes de Murcia: Atracción Turística”. A pocos metros, sobre sus muros de almagra y cal, a duras penas se sostiene la ironía.

La pena y la decepción se dibuja en los rostros severos del café...

Va pasando constante el segundero sobre la esfera del reloj. El fragor de los tiempos de mocedades va recalando en el ánimo de los tertulianos: el espacio ganado de la ilusión. El calor del coloquio va distrayendo los amargos tiempos recientes y trae sobre sus sombrías evocaciones el arrullo fresco de restauradas fuentes. El rancio aroma del ambiente se tamiza con cada entrada del camarero: los platos, las tazas, las cucharillas, los azucareros... Excepcionalmente, dada la observancia cuaresmal, galletas y habanos se su-

man al refrigerio. Los altivos fogones pronto copan el artesonado mugriento de la estancia: uno de esos apartados rincones, parcos de luz, abiertos a un todavía más deplorable deslunado.

La conversación se tiende, sosegada. Las calculadas poses revelan toda una gama de efigies pétreas de museo: apenas una media docena de próceres de cultivado semblante. En algunas de sus nobles y despobladas frentes asoma el reflejo resplandeciente de las academias, los mármoles nunca gastados de los ateneos culturales, las lecciones fulgurantes de las selectas estancias parisinas; los distantes vestigios de un Parnaso que, en Murcia, semeja una cumbre inaccesible. Las musas, a fin de cuentas, se abren paso entre los ayunos y privaciones de una ciudad mortificada y sedienta de liberaciones.

El escultor, el pintor, los poetas se posaban en los recuerdos de un tiempo arrebatado. Y sobre ellos se detenían, de vez en vez, las memorias de los penosos racionamientos y el nulo interés estético de un tiempo condenado y enfermizo. Palpitaba ahora más lento el entusiasmo ganado tras las saluciones y sólo ocasionalmente se dibujaba en sus comisuras el aliento de una tenue sonrisa. Los que se marcharon, los que pusieron tierra de por medio, aparecían repentinamente como fantasmas. Los párpados amagaban con cerrar sus cortinas pretendiendo derramar un bálsamo milagroso sobre los sufrimientos de estos sensibles irredentos.

Alzó José Planes sus ojos sobre los contertulios y se detuvo, ensimismado, en una estampa que rompía con tonos sepias la crudeza de la pared. Sobre las humedades de una gotera mal reparada emergía, fulgurante, la memoria fotográfica de una Virgen en una orla aterciopelada: "*La Perla de Murcia*". Y no pudiendo reprimir en sus entrañas la rabia frente a la irracionalidad humana interrumpió al grupo; con orgulloso temperamento los apeló a luchar contra los espectros aterradores de los anales recientes: ¡El Arte!; *El Arte ha de ser la cura...*!

Los arengó durante unos minutos con alardes sentimentales de patrias sublimes, ángeles salvíficos, esculturas milagrosas...; divagó con posibilidades delirantes de flores, cera y maderas policromadas; exaltó como en un pregón los amaneceres de primaveras vírgenes, los rayos dorados sobre unas palmas immaculadas, los olores inefables de toda una Huerta sorprendiendo gozosamente al aliento cansado de la vieja ciudad. A cada alegato iba ganando el interés de sus contertulios; la dignidad de unos corazones siempre prestos al costumbrismo de aquellas palmeras, aquellos huertos,..., estos campanarios; el cuadro onírico, en definitiva, de una estancia provinciana saturada de esplendores naturales, colores *fauves* y liturgias estéticas.

No tardó en ganarse al grupo. Se enarbolaron banderas, juramentos y promesas de un futuro posible envuelto en artísticos desvelos. Todo quedaba dispuesto a cada segundo: los pasos, los grupos, cada una de las imágenes... Y sobre ellas se dibujaban pintorescas túnicas blancas de cola, capuces quebrados por el viento, cintas alzadas por el incienso y bocinas de quejumbroso linaje. Asomaban bajo su lecho retoños renacidos de una madre desamparada y rota. Y ellos, sus hijos, la abrazaban con toda la tenacidad de su ímpetu, con el alma revivida de sus ancestros; sobre las ventanas de las casas volvían a renacer, como de repente, los bermejós cálices de los geranios y el verdor claustral de los jazmineros.

Aquella belleza recobrada redimiría a la urbe marchita; lamería con sus colores los ultrajes cobrados a la eternidad asolada. Asomaba por sus calles un nuevo museo artístico; una piedad y unos lores consagrados a la gubia, los pinceles y la poesía. Unos porvenires trazados de luz radiante como si de un nuevo Viernes Santo se tratase. Y aún en el café, entre los muros de aquella apartada sala, todo eran delirios y furores. Todavía restaba un año, pero ¿acaso no era posible?; *no valdrían los sacrificios si se fertilizaba una tierra salobre?* Germinaría su ofrenda, la de todos, en el brindis próspero de unos frutos tiernos de primavera: había sobre ellos nuevas cosechas de pámpanos y trigales encendidos sobre la ribera fértil del Thader.

Quedó la siembra comprometida; se confiaron las labores; avisaron a la prensa y a los literatos. No quedó nadie a quien no llegara la tonada clamorosa de la Redención: "el renacimiento" se pretendía como un brote nuevo, una flor exuberante nacida bajo la prolífica sombra de Salzillo. Y bebiendo de sus mismos manantiales habría de ser como parte de sus raíces, todo cosecha de infancias. Porque era la niñez el estado que mejor velaría por su futuro, librando a la estirpe de tribulaciones y pavores cainitas. Quedaron sus sueños suspendidos en el brumoso y abyecto aire de la saleta, confundidos entre los vuelos de golondrinas moribundas y los reflejos de estampas calcinadas...

A la despedida ya no hubo abrazos indiferentes, sino fraternidades preñadas de esperanza; torbellinos ardientes llamados a consumirse bajo el propio velo gris de los cigarrillos. Sobre el mostrador, ya olvidado, dormía doblado un titular de prensa: "*SE HA CONSTITUIDO LA UNIÓN DE COFRADÍAS MURCIANAS CON EL PROPÓSITO DE MANTENER CONSTANTE EL ESPÍRITU PROCESIONISTA*"

Y el Arte expiró en el aire, agotado por las voluntades esquivas de los hombres.

\*\*\*

Hay callejones tristes y sucios alrededor de la plaza. Con los nervios a flor de piel, la primavera se adentra en ella. Traen los naranjos en sus copas una nívea lluvia de flores blanquecinas. El ungüento oloroso de su perfume se desvanece sobre la concurrencia; entretenida, escucha a lo lejos las últimas notas de una marcha fúnebre. Tendida sobre el confín de los asistentes, se despliega la dinámica vestimenta del apóstol predilecto: la clámide bermeja, el paño turquesado, la cenefa de oro... Se proclama al cielo la sustancia eterna del talento entregado a la madera, la policromía y las estofas; la mirada gallarda de un Alejandro, la apostura de un amante que bebe en los labios fructíferos de una fuente: en el vaso suntuoso de un Lagar que se deleita, manando, desde el costado de Cristo. Las lágrimas se desvanecen bajo la sombra mortecina de la Cruz.

El telón de la noche besa, con su manto orlado de estrellas, el immaculado hito que enhiesto triunfa en la explanada. Es la huella de un ayer que perdura, de cuando la ciudad se relamía las costuras de la barbarie; el horizonte, la proclama, de un mañana que se consume a sorbos de equinoccios y confites. Bajo el palio verde de las acacias se derraman fachadas ocre y almagras; son el lienzo en el que se pintan los suspiros de esta tarde de vísperas. Tras una farola dos amantes se entregan al suspiro de un beso; cerca de ellos, dos niños juegan a lanzarse caramelos. La vida renace, una vez más, amparada por la sustancia inefable del ritual.

Los capuces van perdiéndose en la lejanía de las estrechas callejas. El torrente constante mana desde el umbral de un vano consagrado a la corona regia, la espada pagana y la palma de un martirio femenino. Con pausa, su flujo conduce el idilio pasional a cada rincón de la ciudad. Cada esquina, cada requiebro es un dosel improvisado bajo el que se derrama la esencia teatral de la Pasión; la cera palpita desdibujando con su parpadeo la transparencia de una flor trocada en tulipa. El eco tintineante del cristal avisa de la inmediatez del paso, de la materia efímera de un escenario de madera teñido de dorados etéreos. Todo reluce como fingido tras una bambalina recientemente replegada: un tesoro revelado tras el rompimiento sublime de un bocaporte de angelillos, nubes de incienso y esplendores.

Quedan los delirios de la muerte sostenidos sobre las temblorosas piernas, vestidas de novia, de los estantes. La sutileza y las filigranas del hilo enfundan la rudeza viril de los postergados campesinos... de sus émulos. Exhibe toda la urbe un trampantojo de vanidades sutiles, un juego de equívocos maquillado a duras penas por el tamiz teológico de lo sagrado. La Historia se entretiene en la soberbia de un tiempo que se repliega sobre sí mismo una y otra vez; una catarsis cíclica que siempre vuelve sobre el eterno de un pavimento que sólo él se sostiene sobre la tierra firme del pasado. Se detiene jugando a perpetuidades anheladas, ciñendo su destino al de una embelesada y sensitiva recreación de opereta.

Sólo parece adherida la verdad a las manos entrelazadas del apóstol. Se aleja mientras juega a recoger la grana de su manto; se va deteniendo bajo balcones desde los que ya no mira nadie; busca con avidez la algarabía jubilosa de las madres con sus hijos, el gozo de lo que ya nunca volverá. Es la luna llena la única certeza que contempla, desde el firmamento, el solemne tránsito de la escultura. Su secreta conversación anida en el augurio de una madrugada inminente que consumirá bajo sus minutos la proclama de una nueva Semana Santa.

Y sobre el decorado de las fachadas, sobre la nobleza de las piedras tostadas de la torre, un ángel descende sobre el reguero de los penitentes. Lleva en sus manos el lienzo ungido de la mortaja, la corona abrasadora de las espinas, la sangre coagulada de un costado que se derrama entre los dedos de la Virgen... Alza su vuelo entre los campanarios, entre los olvidados amarres de las matracas. Vierte con su aleteo la memoria restaurada de un embeleso, la promesa de unas angustias, el equívoco de unos nazarenos vestidos de gozo para un ritual de sangre y amarguras. Viste con el candor infantil de su florida diadema el túmulo de unas tradiciones renacidas, la gallardía de unos gestos aprehendidos. Se lee en sus pupilas el pregón gozoso de un azul intenso: el epílogo de un drama que se vestirá de triunfo.

Cruza su mirada con la del Evangelista. Le silba los segundos granados del primer domingo; besa la palma de la pureza, la *vexilla* prometida de unos días consagrados a lo apolíneo, y se la entrega...

Se va perdiendo el redoble en el eco mortecino de la madrugada. Ya duermen los niños a la espera de los vestidos estrenos. Se pierden los amantes furtivamente entre el acodado galanteo de calles viejas y adarves evocadores. Entregan en su complicidad la ofrenda al rito iniciado; derraman sobre piras seculares la oblación de licores frescos: lo antiguo y lo nuevo, contenidos en el fragor ceremonial del alumbramiento. El querubín los observa complacido. Prenden la mecha de un tiempo engendrado con pabilos de rocalla, dorados y policromías; será su fruto recuerdo inspirado de un escultor, estampa azulada de una pintura y memoria eterna del Evangelista.

El Arte ya sólo se derrama en la calle. Quebraron los salones con sus tertulias. El lenguaje del amor, la belleza de la estética, sólo remonta el vuelo desde talleres distantes y en las anónimas pasiones primaverales...

# Los setenta años del Cabildo Superior de Cofradías a la luz de sus primeras Constituciones

José Emilio Rubio Román

*En los setenta años de existencia del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, ha habido tres constituciones que han resumido toda la vida interna legal que han desarrollado unidas las cofradías murcianas. Se indican en la exposición de motivos la motivación de su nacimiento y también la necesidad de situar en el tiempo; 1947, y el espacio; la España de posguerra para situar el contexto que en estas fechas conmemoramos.*

*In its seventy years of existence "Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia" has had 3 constitutions which have summarised the internal legal life that the brotherhoods have developed in Murcia. In the exposition, it is indicated the motivation of its origin and also the need to place it in time, 1947, and in space, post-war Spain.*

Las instituciones, y las normas que las regulan, son hijas de su tiempo y de las circunstancias concurrentes, y el Cabildo Superior de Cofradías, que cumple ahora 70 años, no es una excepción. La exposición de motivos que encabeza la normativa por la que se rigió la naciente entidad aglutinadora de las cofradías murcianas durante las primeras décadas de su andadura, resulta suficientemente esclarecedora de los motivos que impulsaron su nacimiento y del alcance limitado que se quiso dar a este organismo. Pero resulta de interés recordar también el contexto nazareno en que se produjo, en 1947, el hecho que ahora se conmemora.

Durante los años de la posguerra hubo un poderoso resurgir de las prácticas religiosas de todo tipo como respuesta a la persecución de las prácticas piadosas que se produjo desde 1931, especialmente virulenta a partir de 1936, con el estallido de la Guerra Civil.

Ese resurgir dio lugar, entre otras cosas, a la reconstrucción de las cofradías existentes y al nacimiento de otras nuevas, lo que dio lugar a que el antiguo calendario de procesiones murciano se viera incrementado con las del Refugio, desde 1943, y el Rescate, a partir de 1947 (*me comunican recientes descubrimientos que la sitúan en 1943*), y que ya se anunciara, poco después de la constitución del Cabildo, la primera salida para el año siguiente de un renacido cortejo de la Resurrección.

De este modo, días que antes quedaban para la exposición de pasos, o para que las suspensiones por lluvia encontraran el alivio de poder utilizar la jornada siguiente, fueron escogidos por las cofradías de nuevo cuño para su discurrir penitencial.

Sin duda, estas novedades contribuyeron a crear la necesidad de una organización que coordinara acciones, sobre todo en lo que se refiere a la relación con las autoridades. Más aún cuando a partir de 1940 el Ayuntamiento comenzó a subvencionar la salida de las procesiones (*1.000 pesetas para cada una de las existentes entonces*).

No hubo, por contra, en esta determinación ánimo alguno de regular el discurrir de las procesiones, ni de ordenar una carrera oficial, como en tantos lugares de Andalucía, porque aunque la hubiera de hecho, no se daba entonces en Murcia concurrencia de más de una procesión en la misma jornada que obligara a regular el paso por la misma. A salvo, claro está, la doble sesión penitencial de la mañana y noche del Viernes Santo, donde no se producía, ni se produce, interferencia alguna.

El punto de partida para la puesta en marcha de lo que, en un principio se llamó Unión de Cofradías Murcianas, fue una reunión celebrada en el Ayuntamiento, y presidida por el alcalde, para abordar el desarrollo de las procesiones, la subvención municipal y el pregón, entonces radiofónico, que pronunciaría para toda España a través de Radio Nacional Federico García Sanchiz.

Sucedió en los primeros días de marzo, y poco después, el 15, la prensa local dio noticia de la constitución formal del organismo nazareno, afirmando que “era necesario dotar a las cofradías de una mayor estabilidad”, y señalaba la crónica que “se persigue un estrechamiento de relaciones entre todas”. Se acordó nombrar, por votación, un presidente y un secretario anuales, y uno de los primeros pasos fue visitar al alcalde, don Agustín Virgili, que determinó, a decir del periodista, subvencionar “*decorosamente a cada una de las cofradías*”.

Un acto excepcional que tuvo lugar ese mismo mes, el 28 de marzo, brindó al flamante Cabildo excelente ocasión para acreditar públicamente su existencia, ya que en él participaron corporativamente las seis cofradías existentes entonces. Fue el vía crucis de desagravio al Cristo de la Salud de las Capuchinas, que había sido reconstruido por González Moreno, y que contó con una multitudinaria asistencia de fieles, asociaciones y hermandades (*más de 10.000 personas, según las crónicas*). En él desfilaron, por este orden y con sus estandartes a la cabeza, el Rescate, el Refugio, el Perdón, la Sangre, el Sepulcro y Jesús.

Y en abril, aparecieron noticias del Cabildo Superior de Cofradías, relacionadas con el recargo que durante mucho tiempo se cobró durante la Semana Santa en los establecimientos del sector hostelero con destino a la financiación de las corporaciones penitenciales, así como con una convocatoria a los mayordomos y cofrades para asistir a la misa a celebrar en la Catedral con motivo del Día del Prelado.

# Raíces de una devoción. Razones para una Coronación

Elena Alemán Laorden

*Virgen de la Soledad,  
Madre coronada,  
dale sueños al cansado,  
dale luz al pecador.  
No abandones a tus hijos,  
trae contigo al Perdón.*

*Las razones para la Coronación Canónica de la Virgen de la Soledad son fruto del esfuerzo de la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón por constatar la extraordinaria relevancia de la Virgen, desde el siglo XVII en la Parroquia y Barrio de San Antolín.*

*La documentación aportada hace referencia tanto al arraigo que se tiene de ella en el popular barrio murciano como a las repercusiones que produjo la Guerra Civil en la imagen.*

*The efforts made by the Brotherhood of The Christ of Forgiveness to highlight the extraordinary relevance of the “Virgen de la Soledad” led to her Canonical Coronation. This process started in the 17th century in the Parish and neighbourhood of San Antolín.*

*The provided documentation makes reference to her popularity in Murcia and the repercussions that the Civil War had on the image.*

**E**ran las nueve de la mañana del luminoso domingo veintidós de mayo, dedicado litúrgicamente a la Santísima Trinidad, cuando las puertas de la parroquial de San Antolín se abrían de par en par a la ciudad, para ver salir por ellas el cortejo que acompañaría a María de la Soledad, Reina del castizo barrio que lleva su nombre, hasta el corazón de la Ciudad siete veces coronada, a los pies del primer Templo de la diócesis, no en vano a Ella, Santa María, consagrado.

Dos años habían transcurrido desde que comenzaron a darse los pasos para que este sueño pudiera verse cumplido, colmando de gozo mariano a la más que centenaria Cofradía Pasionaria magenta. Profundizando en los anales históricos de la Parroquia y de la Cofradía, se constató la extraordinaria relevancia que la Virgen de la Soledad tuvo, desde el lejano siglo XVII, en la Parroquia y en el Barrio de San Antolín.

Aun no habiendo pervivido todas las fuentes escritas que hubiéramos deseado, si queda constancia documental de este arraigo y devoción, y así se recogió en el Expediente de solicitud de gracia de Coronación Canónica de la Virgen de la Soledad que se presentó, por la Junta de Gobierno de la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, al Señor Obispo de la Diócesis el día 5 de noviembre del año 2014 y que sirve de referencia para este artículo.

Ya en 1880, el libro *La España Mariana. Provincia de Murcia*, de Javier Fuentes y Ponte, en su parte segunda, dice sobre la iglesia San Antolín: “*CAPILLA DE LOS DOLORES.- El Altar lo constituye un gran mamparo ricamente lleno de tallas del estilo Luis XV ya en la decadencia, sobre la mesa de Altar hay un zócalo de 0m 66 de altura y en el centro una hornacina de cristal que contiene una estatuita del Señor de la Caída que tiene 0 m. 31 de altura. En el cuerpo principal hay un ancho y capaz camarín en cuyo centro y tras una vidriera se alza un trono procesional con la imagen de vestir, que teniendo 1m. 40 de altura, representa Nuestra Señora de Los Dolores (Soledad), la cual tiene las manos cruzadas a la altura de la cintura, sosteniendo una toalla, los clavos y corona de espinas. Viste delantal de batista rizada y manto de terciopelo guarnecido con galón de oro. A esta imagen se le celebra anualmente una solemne novena que termina el Viernes de Dolores*”. Como veremos

más adelante, en otros textos se cita La Virgen de los Dolores como Nuestra Señora en su Soledad o Virgen de la Soledad. Esta narración de Javier Fuentes y Ponte sobre Nuestra Señora de los Dolores coincide con la de la fotografía conservada en los archivos de la Cofradía, que la llama “de La Soledad”, que estaba en San Antolín y que, como se indica en el pie de foto, participa en la procesión de Lunes Santo.

Por otra parte, en la página 25 del libro *Cofradía Santísimo Cristo del Perdón. Memoria de su Constitución. Crónica de sus fiestas religiosas*, editado por la imprenta de El Diario en 1897, se dice: “Por último, la Dolorosa representada en Nuestra Señora en su Soledad, sobre una tarima (que ha labrado a su costa la Cofradía) a la que se ha adaptado el trono de esta imagen. Los candelabros se han costeado por su devoto Camarero D. Matías de Yeste y Jiménez, que ha visto lucir el rico manto bordado a realce sobre terciopelo negro y las valiosas alhajas que a esta imagen ofreciera su difunta señora D<sup>a</sup> Antonia Martínez Fortun, bien digna de que le consagremos un piadoso recuerdo, tributo merecido a sus virtudes”.

En el año 1996, con motivo del primer centenario de la Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, el Sr. D. José Guillen Selfa, Catedrático jubilado de Geografía e Historia, doctor en Historia Moderna por la Universidad de Murcia e investigador, publicó un amplio estudio sobre nuestra Cofradía recogiendo otras fuentes, y en él afirma “Y por ello es aquí, en los temas iconográficos, donde se dan las pinceladas fundamentales: lo hará Frutos Baeza, en su <Nazareno Murciano> o el gran poeta Sánchez Madrigal, que nos va a dar una visión plástica de la Soledad de María en su composición poética; ¡Pobre Madre!. Tradición que recoge aquellos otros sermones más antiguos que el P. Sánchez Ruiz O.F.M. dedicara a esta imagen editados en 1749 en la Imprenta Teruel de la calle del Pilar, bajo el título de <A la Señora más hermosa en la Soledad más amarga> que recitaban en el septenario de su fiesta.

*Imágenes de la Soledad, hubo en toda la Región: Recordemos la de Alpera, Lorca y, en la misma Catedral murciana, en la capilla-sepulcro del Obispo Landeira, devoto de la imagen.*

*La Soledad de San Antolín, paso con que, desde sus orígenes, se cerraba la procesión de penitencia del Prendimiento en los años de 1600, pero que se acrisolará como Hermandad en el desfile de la Cofradía del Perdón decimonónico.*

*Por su antigüedad el tema pasionario de la Soledad de la Virgen a la vuelta del Sepulcro antecede en toda España, incluso a la de la Dolorosa; rebuscada imagen en su figura de Corredentora y acompañante de Cristo en su Pasión. En Murcia, ya desde el medievo, también fue plasmada dicha imagen en el tema convencional aludido. Las primeras constituciones y primeras actas procesionarias de la cofradía del Santísimo Cristo del Perdón la señalan como imagen constitutiva de la procesión primitiva del <Prendimiento> o <Arte de La Seda>”.*

Según el artículo publicado en *Magenta* en el año 2014, firmado por María Lujan y Tomás García, fue entre el año 1854 y 1855 cuando hubo en Murcia unos brotes de cólera, pero la mayor epidemia de esta enfermedad se desarrolló en el año 1885, siendo muy mortífera. La disminución de esta epidemia fue obra, por un lado de la desecación de los almarjales y zonas pantanosas, y de una mejor potabilización de las aguas -la plaza que se encuentra a la espalda de la iglesia San Antolín fue llamada plaza de la Fuente, por ser el lugar donde se instaló un surtidor que traía las aguas de Sierra Espuña en la segunda mitad del siglo XIX- y las campañas de médicos y profesores a favor de la higiene corporal. Debido a esta epidemia de cólera la feligresía de la parroquia de San Antolín se encomendó con frecuencia a la Virgen de la Soledad que había en la iglesia, y que a su vez participaba en el cortejo con la procesión del “Prendimiento” o del “Arte de la Seda”, la cual tenía su sede en San Antolín.

En las noticias locales del *Diario de Murcia* de fecha 15 de octubre de 1885 se recoge: “en la procesión que saldrá el próximo domingo a las cuatro de la tarde de la iglesia de San Antolín, irán las imágenes a quienes se hicieron rogativas durante la epidemia. Recorrerá las calles de Vidrieros, Val, Plano, Mesón, Mahonesas, Sal, Ceferino, San Antolín, Árbol, Traición, Carril, plaza San Agustín, calle nueva y val. Las señoras que gusten concurrir a la procesión irán acompañando a Nuestra Señora de La Soledad.”

Por otra parte, la prensa antigua cita también la imagen de la Virgen de la Soledad como una de las imágenes más destacadas de la procesión de Lunes Santo. El periódico *Las Provincias de Levante*, en su edición de fecha trece de abril de 1897, hace una reseña sobre lo que sería el primer desfile procesional de nuestra Cofradía y dice así: “Y por último la Virgen de la Soledad cuya imagen propiedad de la parroquia de San Antolín lucía soberbio manto negro y delantal blanco bordado en oro cuyo Camarero D. Matías de Yeste y Jiménez, ha sabido combinar todos los detalles en el adorno para que resulte todo, un artístico conjunto.”

La imagen de la Virgen de la Soledad, a lo largo de los siglos, ha sido y venerada en la iglesia San Antolín Mártir de la ciudad de Murcia, saliendo ya en la procesión del “Prendimiento” o del “Arte de la Seda” en el siglo XVII. Son muchos los textos que refieren la imagen de la Virgen de la Soledad procesionando

en dicha primitiva procesión del “Prendimiento” o “Arte de la Seda”, como nuestras Constituciones del año 1947, cuando, al hacer una breve reseña histórica de sus raíces, dice: *“Los sederos, torcedores y tejedores, tenían sus casas muchos de ellos dentro de la feligresía de San Antolín, desde cuyo primitivo templo, venían haciendo la procesión del Prendimiento integrada por este paso y una imagen de Nuestra Señora de La Soledad.”*

Cuando el día 15 de junio de 1896 se funda la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, con sede canónica en San Antolín, como sucesora de la del “Prendimiento” o “Arte de la Seda”, en su libro de actas, al referirse al orden de procesión figura que cerrará el cortejo el paso de la Virgen de la Soledad, recordando que de ese modo a la que procesionaba en el siglo XVII.

Entre los años 1936 a 1939 con motivo de la Guerra Civil, el barrio de San Antolín y la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón sufren grandes e irreparables daños tales como la demolición de la Iglesia con gran parte de su imaginería, entre las que se encontraba la imagen de la Virgen de la Soledad.

Una vez finalizada la contienda, la cofradía empieza a hacer balance del patrimonio que quedó a salvo, con el fin de restaurar la institución cuanto antes, proponiéndose el objetivo de sacar la procesión de Lunes Santo de nuevo a la calle el año siguiente, en 1940, aunque tuviera que hacerse desde el vecino barrio de San Andrés y de modo seriamente mermado. Así, según consta en el libro de actas de la Cofradía, se celebró Junta de Gobierno en fecha 28 de septiembre de 1939, en la que se trataron distintos puntos del orden del día y se llegó a varios acuerdos, entre los que se encuentran los siguientes: *“aprobar que el número de pasos para el año 1940 sea de cuatro, el Cristo de la Humildad que es el que lleva el paso de Jesús ante Caifás; Jesús Nazareno, que es el que figuraba en el paso del Encuentro de Jesús con su Madre en la Vía Dolorosa; el Santísimo Cristo del Perdón, nuestro titular, y por último uno con una imagen de la Virgen de La Soledad, que pediríamos prestada ya que la nuestra fue destruida en la guerra civil, y que podría ser la que hay en una Capilla de la S.I. Catedral cuya escultura, de gran mérito, le tienen mucha devoción los murcianos.”*

Posteriormente se celebra reunión de Junta de Gobierno con fecha 13 de octubre de 1939 en la cual *“Se informa de las conversaciones mantenidas por D. Eugenio López-Mesas, miembro de la Junta de Gobierno, con la camarera de la imagen de la Virgen de la Soledad que sale en la procesión del Santo Entierro de Cristo, cuya gestión dio por resultado que accede a dejarnos la referida imagen y su paso, para que salga en nuestra procesión de Lunes Santo, siempre que la directiva de la Cofradía de la Concordia del Santo Sepulcro también esté conforme.”*

También consta en el libro de actas de la Cofradía que, con fecha 12 de enero de 1941, fueron las Monjas Teresas las que ofrecen a la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón una preciosa imagen de la Virgen de la Soledad, obra salzillesca, para que figure en la procesión del Lunes Santo del año 1941 ya que, hasta el momento y por falta de liquidez, no se había podido encargar una nueva imagen.

El día 24 de octubre de 1940, se nombra a D<sup>a</sup> Carmen Pérez Moreno de López-Mesas nueva Camarera de la Virgen de La Soledad, la cual hace el encargo al escultor José Sánchez Lozano de una nueva imagen de vestir que represente a la Virgen de la Soledad, y que *“una vez terminada resultó ser una escultura bellísima”*. Fue bendecida en el año 1943, y forma parte de nuestro cortejo procesional desde ese año, habiendo sido esta la imagen coronada Canónicamente por el Obispo de la Diócesis el pasado 22 de mayo de 2016.

Crónicas sobre la efeméride vivida en los meses previos a la Coronación y describiendo, bella y profusamente, la propia ceremonia encontraremos en las hemerotecas de la prensa local y distintas publicaciones relacionadas con la Semana Santa de la Ciudad y, más concretamente, en la publicación *Magenta*. Es por ello que, desde estas páginas que nos brinda el Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de la Ciudad de Murcia como ventana al mundo, tan solo queríamos mostrar la razón de ser de esta coronación, el por qué de nuestro orgullo y devoción; de nuestra historia, la que nos hace ser quien somos, la que nos ancla en nuestro riquísimo pasado y nos proyecta responsables hacia el futuro; sentimiento acrecentado por todas las personas y entidades, públicas y privadas, religiosas y civiles, que han querido acompañarnos y distinguirnos con ocasión de la Coronación Canónica de nuestra Madre la Virgen de la Soledad.

De un modo especial agradecemos la Medalla de Oro del Cabildo Superior de Cofradías de la Ciudad de Murcia otorgada a nuestra Madre, y que ella recibió gozosa, de manos de su presidente, D. Ramón Sánchez-Parra Servet, en presencia del Excmo. y Rvdmo. Sr. Obispo tras la Coronación.

A la Virgen de la Soledad Coronada encomendamos a todos aquellos que, de un modo u otro, nos acompañasteis, nos alentasteis y ofrecisteis a Ella vuestra presencia física o espiritual en la mañana más grande y luminosa por nosotros, hasta ahora, vivida.

*Oh Dios, Padre misericordioso,  
que por medio de Cristo, tu Hijo,  
derramas sobre nosotros tu gracia para elevar  
nuestra condición humana a la luz de tu gloria,  
mira a quien elegiste como Madre,  
firme y erguida al pie de la Cruz,  
aceptando el suplicio y ultraje recibido en su Hijo.*

*Haz que por su mediación,  
la corona que tus hijos le ofrecen,  
sea para todos el timbre de gloria  
que blasona nuestros corazones,  
y sus enlutadas vestimentas  
se transformen en túnicas de gloria  
al hacernos también partícipes  
de los frutos de la redención.*

*Por Cristo, nuestro Señor.*

*Amen.*



# Algunas imágenes de Salzillo según Antonio Nicolás y Pedro Flores. Serendipia histórica.

Clara Alarcón Ruiz

*La autora del texto nos presenta el hallazgo de tres fotografías de la obra de Salzillo (La Dolorosa, que aparece firmada, La Verónica y La Oración en el Huerto) que relacionan a Pedro Flores y Antonio Nicolás. Estas se realizaron cuando Flores trabajaba en el estudio de fotografía de Nicolás. Actualmente, se encuentran en el Museo de la Ciudad.*

*This author introduces us to three photographs of Salzillo's work ("La Dolorosa", "La Verónica" and "La Oración en el Huerto") which link together Pedro Flores and Antonio Nicolás. These photos were taken when Flores was working in Nicolás' workshop. Currently, they can be found in the "Museo de la Ciudad".*

Coleccionar, buscar piezas de valor artístico o simplemente reunir objetos con un valor sentimental, es una tarea que emprenden muchas personas y por infinitos motivos. Yo colecciono recuerdos que tengan que ver con mi familia, con mi pasado y que sobre todo tengan un valor para mi ciudad. Siempre he considerado que construir Historia por medio de retazos de realidad, a través de escenas fugaces en la vida de la gente, puede parecer que no es Historia, pero si reunimos esos "flashes" del pasado, conseguimos ofrecer luz a épocas históricas, a personajes, a edificios, a obras artísticas...

Desde pequeña en mi casa, se hablaba de Antonio "el pintor", con un respeto casi reverencial, me refiero a Antonio Nicolás (1883-1978). Yo tendría unos siete años cuando murió, pero su figura y la de su segunda mujer, que era hermana del marido de una tía abuela materna mía (ahí es nada), seguía flotando en la familia. Muchos años después, cuando mi tía murió, los sobrinos recibieron la colección de Antonio: sus bocetos, sus cuadros, sus libros, etc., y a mí me llegó, entre otras cosas, una carpeta azul con "cosas del pintor". En aquella carpeta encontré, tres fotografías en blanco y negro algo desgastadas, que guardé como hago con todos los tesorillos que llegan a mis manos.

Los artistas murcianos de finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, tienen un algo especial para reconocer la Historia de la ciudad de Murcia y su entorno más cercano. Tanto los paisajes urbanos de Garay, como los huertanos de Victorio Nicolás, como los retratos humanos de Joaquín son parte intrínseca de la memoria de este municipio. Es muy posible que para la Historia del Arte sean otros artistas más importantes, véase Ramón Gaya, por ejemplo. Pero para la historia que nos ocupa resultan imprescindibles. Por todo ello, uno de mis artistas murcianos favoritos de este periodo es Pedro Flores (1897-1967). Siempre me interesó su vida y su pintura; así que cuando cayó en mis manos el libro que publicó hace unos años el Colegio de Arquitectos, titulado "Pedro Flores. Memorias y otros escritos"<sup>1</sup>, lo leí con emoción y sobre todo, al igual que ocurre con la obra de Luis Garay "Una época de Murcia"<sup>2</sup>, con la intención de mirar por esa ventana de cotidianidad que ofrecen ambas obras, a la Murcia de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Por otras muchas lecturas ya tenía noticia de la relación de Antonio Nicolás con aquella generación de jóvenes artistas que aprendieron a dibujar o modelar en las clases del Círculo

---

1. Hervás Avilés, J.M<sup>a</sup>. Pedro Flores. *Memorias y otros escritos*. Murcia. Colegio de Arquitectos. 1997

2. Garay, L. *Una época de Murcia. (mi vida hasta los 58 años y otros escritos)*. Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca. Edición de 2007

Católico, en la Real Sociedad Económica de Amigos del País o en el Círculo de Bellas Artes. Lo que desconocía era la breve relación laboral que ambos compartieron, uno como jefe y otro como aprendiz.

Según la cronología que aparece en la edición de las Memorias de Pedro Flores que editó J. Ma Hervás, fue en 1909 cuando un jovencísimo Flores entra a trabajar como aprendiz de fotógrafo en el estudio que Antonio Nicolás había abierto en esquina de la Calle Desamparados con San Pedro. Con mi deformación de historiadora, intenté comparar ambas biografías, contrastando fechas e intentando cuadrar datos. Según esto y echando un vistazo a la biografía de Antonio, yo retrasaría algo esa fecha ya que a finales de 1908 el Ayuntamiento de Murcia le había concedido una ayuda económica al pintor para que vaya a Madrid a estudiar en el Museo del Prado y es durante esa estancia cuando entra en contacto con la fotografía de la mano de Kaulak. Además, rebuscando en la prensa de la época, en 1911 encontramos el anuncio del estudio de fotografía de los “Hermanos Nicolás” en la calle Algezares nº 21. Por tanto, el poco tiempo que Pedro Flores trabajó en el estudio de la calle Desamparados debió de ser en 1910 ó 1911 y no en 1909, como indica Hervás Avilés en su síntesis cronológica de la vida de Flores, ya que el taller de fotografía enseguida se trasladó desde el entorno de la Plaza de las Flores<sup>3</sup>, a la calle Algezares, donde se mantendría casi hasta la jubilación de Nicolás.

En aquel primer taller trabajaban varios aprendices cuando se incorporó Pedro Flores, dos con paga: Victorio y Pascual, hermanos de Antonio; y otro sin paga: Joaquín, gran amigo de Flores.

En su autobiografía Pedro Flores nos ofrece una breve semblanza de Antonio Nicolás, recordando que había nacido en Churra, que era de familia muy humilde, que de joven se dedicaba a recoger basura por la ciudad y que por las noches estudiaba dibujo en el Círculo Católico.

A comienzos del siglo XX, Sánchez Picazo, Miralles, Seiquer y Meseguer eran los pintores más destacados de la ciudad y copaban los premios de los muchos certámenes de pintura que se organizaban. Sin embargo Joaquín, Garay, Flores o Clemente Cantos eran aspirantes a renovar la pintura en Murcia. Eran jóvenes y eran bohemios.

Era una ciudad pequeña donde la vida cultural seguía encontrándose en las trastiendas y reboticas. Flores llegó a participar, aunque fuera de mero observador, en las tertulias político-literarias que Antonio organizaba en la trastienda de su establecimiento familiar, tan habituales en el siglo XIX y que ya se encontraban en decadencia.

Aunque la relación personal y laboral entre ellos no acabó bien, teniendo en cuenta que Flores le reprochaba abiertamente a Antonio que se decantase por la fotografía y no avanzase en la pintura por mero interés económico, en un momento de sus memorias dice: *toda Murcia hablaba con admiración de Antonio.*

Eran maneras de concebir el arte completamente distinta. Seguramente por pertenecer a generaciones diferentes y por la actitud mucho más apasionada de Pedro Flores ante la experiencia estética –algo que incluso le llevó a no entender el localismo de su gran amigo Garay– su colaboración duró poco tiempo. Un ejemplo de esa diferencia la encontramos en el apoyo institucional que recibieron uno y otro. En 1908 Antonio recibe una beca (pensión se decía entonces) para viajar a Madrid y ampliar formación como pintor. Años más tarde cuando la Diputación beca a Pedro Flores y a Luis Garay, y el Ayuntamiento a Ramón Gaya, se les envía a París. Los tiempos estaban cambiando.

Pero de repente, durante mi lectura emocionada de libro de Memorias, aparecen las fotografías de mi carpeta azul. Transcribo la cita:

*Antonio tuvo la idea de fotografiar directamente en grandes clichés las imágenes de Salzilla. Como consultor escogió al hombre más eminente de Murcia, según el, don Andrés Baquero, y me di cuenta de su astucia huertana. Me designó a mí para ayudarlo y subimos los tres a los pasos.*

*Antonio pedía a don Andrés su punto de vista, que este daba gravemente. Antonio hacía como que obedecía, pero operaba a su gusto y a veces contrariamente. Esta estrategia no era honrada ni legal. Naturalmente el concurso de don Andrés Baquero sirvió de propaganda para la venta de las fotos. Lo*

---

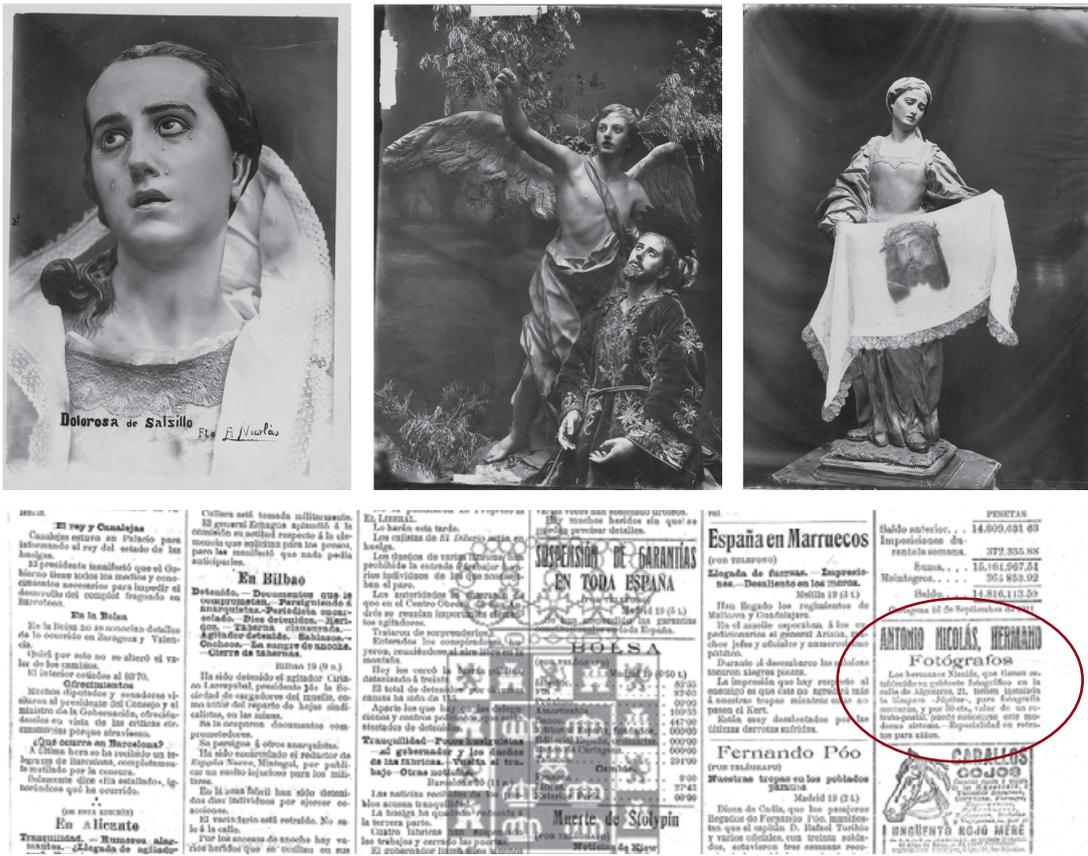
3. Según El liberal del 20 de septiembre de 1911

que yo saqué de bueno fue el poder pasear, tocar y mirar de cerca las imágenes, cosa rara entonces. La idea de Antonio fue un acierto y una fuente de ingresos no todavía agotada<sup>4</sup>.

Entonces recordé aquellas fotografías que guardaba casi por inercia y aparecieron ante mis ojos La Oración en el Huerto, la Verónica y un bellissimo primer plano de la Dolorosa. Eran “retratos” realizados como cuenta José López Acosta, que también trabajó con Antonio, y que recoge Maria Manzanera en su libro “La imagen transparente”: ...metíamos el papel y la placa en las prensa y las poníamos todas en fila en la terraza. Cuando se cumplía el tiempo de exposición calculado, se les daba la vuelta para que no se pasara. Después se iba comprobando como habían quedado, si estaban cortas se les daba un ratito más. Dedicábamos el día a hacer la tirada al sol<sup>5</sup>.

De las tres imágenes, solo aquella en la que aparece La Dolorosa, está firmada por Antonio Nicolás, es una firma muy reconocible y que utiliza igual en su cuadros: “A Nicolás” y un pequeño lazo bajo la A. Esta fotografía tiene reborde blanco y parece estar preparada para la comercialización; es además más pequeña que las otras dos, mide 23 x 16 cm. En el texto rotulado leemos: “Dolorosa de Salzillo” y como dato curioso podemos ver como la letra Z aparece del revés. En cambio las otras dos fotografías son más grandes, miden 40 x 30 cm y no tienen reborde blanco ni firma, por lo que parecen pruebas de estudio, más que obras preparadas para la venta.

Hoy estos viejos y pequeños retazos de Historia se encuentran depositados en el Museo de la Ciudad de Murcia y aunque no forman parte de la exposición permanente, sí que se han mostrado en alguna ocasión durante Semana Santa, en el espacio “Hoy Enseñamos”.



4. Hervás. Opus cit. P 69

5. Manzanera, M. *La imagen transparente*. Murcia. 2002. p 187

# 1947-2017, 70 años de escultura procesional. Entre la tradición y la renovación

Antonio Zambudio Moreno

*El año 1947, en el que se constituye el Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, coincide con el proceso de posguerra, y supone un tiempo de gran convulsión, respecto a la creación de imágenes procesionales, supone un tiempo de gran convulsión a fin de solventar las importantes pérdidas que la Guerra Civil provocó. Desde esa fecha hasta el día de hoy, se lleva a efecto una amplia producción cuyos resultados, con sus luces y sombras entramos a valorar.*

*The year 1947, in which the Royal and Very Illustrious High Council of Confraternities of Murcia is formed, coincides with the postwar process, and with respect to the creation of processional images, it is a time of great upheaval in order to solve the important losses that the Civil War provoked. From that date until today, a wide production is carried out whose results, with their lights and shadows, we come to value.*

**E**n el año 1947 se produce un hecho importante en el devenir histórico de las entidades pasionarias de la ciudad de Murcia: la conformación del Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías, con lo cual, éstas pasan a integrarse en una institución que las aglutina para, de ese modo, adquirir el peso social preciso conforme a las necesidades existentes a nivel de representación en la sociedad civil. La evolución seguida por la misma ha ido en consonancia con la que afecta a las actividades, objetivos y razón de ser de las propias cofradías penitenciales de Murcia, que han debido sortear dificultades y adaptarse a los tiempos para sobrevivir dentro de un ámbito social que supone todo un desafío de grandes proporciones para estos entes religiosos.

Obviamente, uno de los mayores retos de toda entidad pasionaria es la configuración de su desfile procesional, evento cuyo fin es hacer profesión pública de fe y transmitir a la ciudadanía los valores y hechos relativos a la Pasión de Cristo. Por ende, se produce una acción catequética, ilustrativa, inclusive pedagógica que tiende a enseñar la razón de ser de la propia cofradía, precepto en el que el icono procesional, la imagen escultórica, tiene un valor tremendamente sustancial. De hecho, esta circunstancia ha sido favorecida por la existencia en nuestra ciudad de grandes artistas que han plasmado de forma convincente el discurso y la dialéctica precisa para hacer entender la verdadera naturaleza del mensaje religioso, teniendo en cuenta que este quehacer de alta calidad plástica ha configurado el ambiente preciso y las condiciones idóneas para generar una verdadera escuela escultórica.

Y si el marco cronológico en el que nos ubicamos queda establecido entre el referido año 1947 y la actualidad, el hecho de poseer este precepto tradicional y formativo, ha resultado de gran valor a fin de encarar los desafíos que se plantearon en una época de plena reelaboración de iconos que se habían perdido irremediabilmente en la Guerra Civil, además de la necesidad de ampliar el discurso iconográfico para una completa transmisión del tema, es decir, de la pasión, muerte y resurrección de Cristo. En estos 70 años transcurridos, se ha vivido, en un principio, una fase de reconstrucción de lo desaparecido, y tras el asentamiento de la situación, distintas épocas de entusiasmo cofrade que han desembocado en la creación de nuevas escenas procesionales que en algunos casos han servido para incrementar el valor y prestigio de nuestros desfiles, y en otros, no tanto. De todos modos, la escultura procesional y devocional posee cierto hándicap en lo que respecta a su valoración por parte de la historiografía del arte, pues se considera que debe ajustarse a una serie de preceptos basados en el naturalismo formal, cuyos temas vienen impuestos al artista y debe responder a unas exigencias plenamente tradicionalistas enmarcadas dentro de una ceremonia ritual.

Por este motivo, en la década de los años 40, la mayoría de expresiones escultóricas realizadas para las cofradías en Murcia vienen a inscribirse en los postulados más conservadores, continuando la estética artística prereterita basada en los modelos antiguos de tendencia salzillesca. Es más, la inmensa demanda que deviene de la propia ciudadanía a fin de restituir las imágenes religiosas destruidas en el conflicto bélico civil de 1936-1939, origina la repetición y copia de los iconos perdidos, en el deseo existente en la sociedad por recuperar cierta normalidad. Y es que las destrucciones acaecidas supusieron una herida muy profunda a nivel íntimo y colectivo, lo que unido a la religiosidad oficial instaurada por el régimen franquista, determina el enorme impulso de la escultura procesional y religiosa<sup>1</sup>.

Bajo este prisma, emerge la figura de José Sánchez Lozano, gran catalizador de la recuperación de algunas de las imágenes sagradas de más prestigio y devoción que habían sido laceradas fundamentalmente de junio a septiembre de 1936<sup>2</sup>, autor que continúa la senda de la dialéctica salzillesca, aunque interpretada de un modo personal, que origina la creación de modelos tendentes a la estética decimonónica murciana encabezada por Roque López y seguida por distintos imagineros. Junto al artista de origen alicantino<sup>3</sup>, figura como referente Juan González Moreno<sup>4</sup>, cuyos inicios están marcados por los modelos imperantes, pero luego, en una actitud encomiable, opta por la elaboración de un lenguaje personal y la introducción de tipos escultóricos tendentes al pleno clasicismo con tintes de la más absoluta modernidad plástica.

Ambos artistas, dentro de sus modos opuestos de entender la escultura religiosa, poseen una importancia capital en el desarrollo de ésta última, incluso su labor va más allá, pues en una etapa como la del nacionalcatolicismo, cuando las procesiones murcianas sufren una crisis de identidad más que notable, el quehacer de estos artífices, que encabeza lo que se ha denominado como “levantinismo”, sostiene en buena medida la estética y valores tradicionales de los cortejos penitenciales<sup>5</sup>. Siguen su estela otros imagineros de menor enjundia que en su inmensa mayoría desean sostener la tradición salzillesca, ya demasiado manida y edulcorada, al carecer estos artistas del talento del propio Sánchez Lozano, que aún siguiendo los caminos tradicionalistas, plasma en sus creaciones un valor figurativo de mayor raigambre, tendente a lo dúctil y delicado que entronca con la esencia del XIX.

En buena medida, el tratamiento dado por la historiografía y autoridades locales a la carrera de este imaginero ha sido exigua, teniendo en cuenta sus méritos como restaurador, en el amplio sentido del concepto. Y es que su trabajo sirve para recuperar una historia y tradición local con valores inclusive antropológicos, que corrieron sumo riesgo durante la Guerra Civil, ayudando a restituir al menos lo espiritual de aquello que desapareció, reavivando su regreso, su presencia. Todo ello lo hace en base a su impoluta técnica, cultivada en selectos ambientes artísticos como el taller de José Planes en Madrid o en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de la Barcelona de los años 20, rindiendo su propio talento al sometimiento a lo salzillesco. Un acatamiento que lleva a efecto por su personal modo de comprender la figura del artista, que según su concepción, es un artesano que tiene como verdadero fin despertar los sentimientos más profundos y las hondas creencias del espectador, resultando por ende, ser el intérprete de la voluntad de los demás<sup>6</sup>.

---

1. GUTIÉRREZ CORTINES, C., “La escultura religiosa. Su función y arraigo en la sociedad contemporánea”. En *Historia de la Región Murciana*, Murcia, Ediciones Mediterráneo, Tomo X, 1980: pp. 295-325.

2. Se ha de tener en cuenta que sólo en la ciudad de Murcia, se produce la destrucción completa de 7 templos y conventos como son los casos de la Iglesia y convento de Madre de Dios, Iglesia y convento de M.M. Capuchinas, Iglesia Parroquial de San Antolín, Iglesia y convento de Jesús y María, Iglesia y convento de Padres Franciscanos, Convento de Verónicas y Ermita de San Miguel. Otras 18 iglesias y 5 capillas de conventos y de casas de religiosas fueron profanadas y destruidos en parte. En cuanto a las esculturas religiosas, se perdieron en la capital un total de 139. Véase al respecto: GONZÁLEZ MARTÍNEZ, C., *Guerra Civil en Murcia*, Murcia, Universidad de Murcia, 1999: pp. 179-187.

3. Nace en la localidad alicantina del Pilar de la Horadada, un 16 de abril de 1904, y fallece en Murcia, el 1 de noviembre de 1995.

4. Nacido en la localidad de Aljucer, el 11 de abril de 1908.

5. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., “Identidad levantina y procesiones” en Revista *Cabildo*, Murcia, Real e Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia, 2016: pp. 73-76.

6. En el Diario *La Verdad*, de 2 de abril de 1942, cuando realizaba la imagen de Ntra. Sra. de las Huertas para la ciudad de Lorca, sustituyendo a la destruida en la Guerra Civil, el artista declara: *Para que el vacío que adviertan aquellos corazones pueda en algún modo llenarse, no serviría ofrecerles una obra original, aun cuando estuviese genialmente ejecutada. En cambio, lo que se consiga en el intento de reproducir con absoluta fidelidad aquella que ya no existe, eso les levantará el ánimo como un consuelo. Toda mi ciencia de la escultura, toda mi técnica, la empleo, pues, con gusto, si así logro influir en el estado psicológico de un pueblo entero, cuando con ello se ayuda a su acercamiento a Dios.*

Es Sánchez Lozano, por tanto, un revitalizador de una escuela escultórica, considerándose asimismo como un continuador de una tradición asentada desde el setecientos, que comprende gracias a su estudio concienzudo del repertorio de las tallas desaparecidas o de los modelos que perviven, renunciando de motu proprio a cualquier tipo de búsqueda conceptual o nuevos caminos en el devenir de su desarrollo estético. Su modo de expresión, lo manifiesta sobremanera en sus policromías, con las que dota a sus modelos de gran colorismo, realizadas a pulimento, plasmando a su vez unas carnaciones tenues, disipadas, que alcanzan un alto grado de aceptación dentro de la devoción levantina<sup>7</sup>.

De su gubia salieron obras para cinco cofradías de nuestra ciudad, todas ellas puestas en la calle tras 1939. Sin lugar a dudas, fue un personaje fundamental en la rehabilitación del patrimonio de una de las grandes entidades pasionarias de la Región de Murcia, la Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, donde viene a expresar su más rotundo conocimiento del arte de la imaginería y manifestando en las distintas obras una entidad artística considerable en la configuración de diferentes iconografías: Soledad, Flagelación, Prendimiento y Jesús Nazareno en la Vía Dolorosa. Todos los modelos son de gran entidad, manifestando, especialmente en sus rostros, un quehacer que lo ubica en una categoría que va más allá del mero copista, pues del modelo original sabe avanzar hacia una expresión que tiende a generar una entidad personal.

De hecho, de su calidad como imaginero, bien hablan sus imágenes de Pilatos y el famoso Berrugo para el paso del Pretorio de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre, un paso referencial dentro del cortejo, aniquilado en el conflicto civil, de cuya composición original del genial Nicolás de Bussy tan sólo se salvó la imagen del excelso Ecce Homo. Y es que, elaborar tallas que no desentonen con éste último, que se fusionen con él en la misma escena, no es tarea sencilla, y Sánchez Lozano a fe que lo logró. Sus otras imágenes, Ntra. Sra. de la Esperanza para la Hermandad de Ntro. Padre Jesús del Rescate, la Virgen Gloriosa para la Archicofradía del Resucitado y su Dolorosa, ubicada a posteriori en el desfile de la Cofradía del Cristo de la Misericordia, hablan de su sencillez y sinceridad artística conforme a su modo de entender la imaginería.

El otro gran referente, Juan González Moreno, es un verdadero escultor, con todo lo que implica esta categorización. Capaz de trabajar todos los materiales con la misma solvencia y soltura, tuvo en la imaginería religiosa su medio de expresión predilecto para desarrollar en la madera todo su talento creativo<sup>8</sup>. Este artista, ante todo, quiso ser él mismo. Su ambición y curiosidad suscitó en él, el deseo de crecer en torno a unos parámetros alejados de la tradición dieciochesca enraizada en nuestra tierra, y su capacidad primorosa para el arte de la escultura lo centra en una dialéctica que parte de los modelos de la estatuaria clásica renacentista, pero es aderezada con valores ubicados en la frontera de la modernidad en base a un lenguaje que entronca con los preceptos de la plástica contemporánea suscrita en las corrientes que tienden a elaborar una simplificación clasicista, buscando la pureza de la escultura en un requerimiento a lo esencial de la materia, sin distracciones que alejen al espectador de la verdadera naturaleza del mensaje.

La intuición de la sacralidad la experimenta en su viaje a tierras castellanas, donde los modelos de las grandes águilas del barroco hispano penetran en su psique. De sus dos estancias en Italia, trae consigo el sosiego, el equilibrio, la medida escultórica y armónica que plasma en el desarrollo de su arte con el devenir de los años. A su vez, el París de los “ismos” le vale para conectar su ser con lo vanguardista, con los escultores más afamados de su tiempo, especialmente con Arístides Maillol, que solidifica su opción de despreciar el detalle banal propio de la estética decimonónica, plasmando figuras de contornos cerrados, con preponderancia del volumen. En este sentido, es obvio que sobre él también tiene una incidencia fundamental el quehacer de José Capuz Mamano, artista al que conocía personalmente y cuya obra siempre admiró sobremanera; de hecho, el Descendimiento que el escultor valenciano elaboró para la Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno de Cartagena

---

7. NAVARRO SORIANO, I. y RODRÍGUEZ LÓPEZ, S., *Escultores e imagineros de la Semana Santa de Jumilla*, Jumilla, Junta Central de Hermandades de Semana Santa, 2009: pp. 159-169.

8. En una entrevista para el Diario *La Verdad* del domingo 20 de diciembre de 1959, el escultor, a pregunta de Adelaido Gómez Muelas, responde: *En la imaginería se da todo lo que en escultura profana, más lo suyo propio. Incluso los desnudos. Ahí tienes los Cristos y San Sebastián como ejemplos típicos.*

(Marrajos), siempre supuso una obra paradigmática para el propio González Moreno en su entendimiento de la plástica religiosa<sup>9</sup>.

La corriente renovadora que representaba este escultor junto a José Planes, Francisco Toledo o Antonio Garrigós y Venancio Blanco con anterioridad, no fue lo suficientemente explotada por las cofradías de Murcia, muy en la línea de perdurar en la corriente salzillesca. Sin embargo, afortunadamente, son 5 las obras que salen en procesión gracias a la gestión de dos cofradías que en su afán por reconstituir sus desfiles penitenciales, contaron con la maestría de Juan González Moreno, contribuyendo a la perdurabilidad de su nombre tal y como era preciso conforme a la entidad de este artífice. Y dentro de ese conjunto de composiciones escultóricas, se observa el desarrollo y proceso evolutivo de su arte, que pasa desde la experimentación y búsqueda de nuevos valores en la realización del “Santo Sepulcro” en 1941, hasta la absoluta magnificencia clasicista alcanzada en el desarrollo compositivo de “Las Hijas de Jerusalén”, en 1956.

Fue D. Carlos Aransay, histórico dirigente de la Cofradía del Santo Sepulcro, quien tuvo a bien llevar a efecto concurso público para sustituir la escena del recordado paso de “la cama”, en el que el Yacente de Nicolás de Bussy y los ángeles de Juan Dorado Brisa, conformaban una estructura netamente decimonónica y de gran efectismo. Ante su pérdida, la sustitución de la misma recae en Juan González Moreno, que pasa a mostrar ya, en ese momento, su independencia de los modelos imperantes, estructurando una composición de visión netamente lateral pero configurada con un gran número de figuras cuya estética comienza a alejarse de la tendencia dieciochesca para plasmar un conjunto de solidez clasicista entremezclada con postulados imperantes en el barroco castellano que González Moreno había observado en su estancia en Valladolid.

En 1946, la magnífica Virgen de la Amargura es adquirida por la Cofradía para engrandecer el cortejo de la noche de Viernes Santo, y a fe que se consigue, pues la imagen ofrece unas graffías y formas muy evolucionadas, en las que ya queda totalmente atrás lo salzillesco, entroncando directamente con los valores plásticos del barroquismo hispano pero con tintes de cierta modernización en su desarrollo material y formal. El San Juan de la misma entidad pasionaria, realizado en 1952, ya ofrece toda la entidad clasicista que González Moreno supo expresar, con unos rasgos donatellianos evidentes, que ubican a esta talla en la profunda expresión material del espíritu de la estatuaria antigua, aunque dotada de valores de absoluta vigencia artística como es la policromía y la sabia disposición de los ropajes y sus pliegues, lo que conforma una obra austera, severa, sin estridencias, en el que el verdadero valor viene representado por lo esencial de la materia.

Pero sin duda, los dos grandes conjuntos procesionales de la carrera de Juan González Moreno, junto con el Santo Entierro para la Cofradía Marraja de Cartagena, son encargados por la Archicofradía de la Sangre, es decir, el gigantesco “Lavatorio” y “Las Hijas de Jerusalén”, separados ambos por cuatro años, 1952 y 1956, lo que supone incluso ir más allá en la perfección escultórica de carácter sacro. Si ya en la enorme composición del primero de estos pasos, este escultor reafirma toda su sapiencia y entidad al conformar un grupo de gran dinamismo, permitiendo la multiplicación de distintos puntos visuales gracias al movimiento de las tallas y a las distintas actitudes adoptadas por los 13 personajes, en las “Hijas de Jerusalén” logra la perfección armónica de la belleza y el dolor, de la inocencia y el sufrimiento humano. La plena interrelación entre los distintos personajes que conforman la escena es de una sabiduría escultórica incuestionable, teniendo presente la magnitud de la técnica que demuestra el artista conforme a una disposición espacial de las figuras excelente y unos acabados de talla que deambulan en la frontera de la perfección, sin la necesidad de recurrir a efectismos grandilocuentes o manchas hipostáticas.

Tras este magnífico conjunto, nuestras cofradías no contaron más con la gubia de Juan González Moreno, y de hecho, al producirse la eclosión de los años 70 y 80 del pasado siglo, se tiende a contar con imagineros que lamentablemente no están a la altura de las circunstancias, lo que origina varias sustituciones de distintas obras con el consiguiente gasto extra que ello supone.

---

9. LÓPEZ MARTÍNEZ, J.F., “En el centenario del escultor Juan González Moreno, un recorrido por su obra para la Semana Santa de Cartagena o la añoranza de la escultura religiosa” en *Revista Ecos del Nazareno*, n. 29, Cartagena, Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno (Marrajos), 2008: pp. 25-33

De hecho, tampoco se tiene en cuenta al gran escultor José Planes Peñalver, del que sólo desfila en los cortejos procesionales el Cristo Resucitado y el ángel que forman parte del paso titular de la Archicofradía del Domingo de Resurrección, teniendo presente que sí dejó una profusa obra en otras ciudades de nuestro entorno e incluso fuera de los límites regionales, como su magnífico “Descendimiento” para Ayamonte (Huelva), que sigue el mismo tipo que el conformado para Jumilla. De Francisco Toledo sólo hay un vestigio escultórico, el que afortunadamente pone en la calle la Cofradía del Perdón y que representa a la Santa Mujer Verónica, grupo elaborado en 1954. Sin duda, uno de los conjuntos más interesantes del desfile, con una efigie de Cristo con trazas entroncadas en los parámetros formales contemporáneos y una disposición polícroma de las tallas de gran sapiencia, basada en el perfil estético del propio Juan González Moreno.

De todos modos, el declinar en la calidad de los encargos viene a ser amortiguado con la figura de un artista local que allá por 1982, cuando era un simple desconocido, tuvo el atrevimiento y la ambición de conformar un boceto para el concurso que había abierto la Cofradía del Perdón para la conformación de un nuevo grupo: “La Coronación de Espinas”. Ese joven se llamaba José Hernández Navarro, acertadamente la institución se decantó por él y desde ahí hasta hoy, con sus altos y bajos, con sus seguidores y detractores, no hay duda que su extensísima obra, su inmenso catálogo, ha marcado toda una época en la escultura religiosa del sureste peninsular. Artista autodidacta pero sumamente inquieto, valiente en su búsqueda de nuevos retos y planteamientos estéticos, ha elaborado imágenes y conjuntos para toda la geografía regional, llegando a lugares de tanta raigambre y tradición como Cuenca o Valladolid. Murcia cuenta con un extenso repertorio, pues la mayor parte de las cofradías que han decidido acrecentar su patrimonio han contado con él, y teniendo en cuenta que hay luces y sombras, las primeras se imponen sobre las últimas, gracias a piezas que ofrecen un valor escultórico indudable como es el grupo del “Descendimiento”, sin menoscabar la entidad que brindan otros conjuntos como la propia “Coronación de Espinas”, “El Ascendimiento”, “Jesús en Getsemani” o “el Cristo de las Penas”. Por ello, su llegada al ámbito de la imaginería religiosa tiene una importancia capital al introducir nuevas pautas y caminos en una senda que parecía agotada<sup>10</sup>.

Y en estos últimos años, nuestras cofradías siguen en su legítimo y sano derecho de agrandar su patrimonio, si bien, se han dado casos en los que la entidad de las obras realizadas ha quedado muy alejada de los presupuestos de calidad que una ciudad como Murcia puede merecer conforme a su tradición escultórica. Ahora bien, aunque no se ha continuado contando con algún escultor interesante como Arturo Serra, otros como Antonio José Yuste han sido contratados para elaborar nuevas imágenes, destacando hasta el momento la obra reciente de Ramón Cuenca Santo, un artista cuya progresión en los últimos años ha sobrepasado el calificativo de espectacular, elaborando modelos que lindan con la gracia y carácter de la estatuaria más clásica en el sentido de su intrusión en la tradición escultórica levantina, en la línea de José Esteve y Bonet o los Vergara. Especialmente es de reseñar su imagen de Ntra. Sra. del Rosario en sus misterios dolorosos, de una belleza formal exquisita, así como su italianizante San Juan, ambas efigies para la Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad, que tras decisiones más que cuestionables, supo encauzar sus pasos contando tanto con José Hernández Navarro como con Ramón Cuenca Santo.

Hoy día, Murcia cuenta con un repertorio iconográfico importante, si bien aún faltan algunas escenas para hacer todavía más completo el desarrollo discursivo y el carácter narrativo de nuestra Semana Santa, pero es preciso y necesario que organismos como el propio Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías, que ahora cumple 70 años y en cuya existencia se ha desarrollado una elaboración escultórica notable, tiendan a vigilar y ser sumamente estrictos con las posibles nuevas incorporaciones que alejen ciertos postulados no demasiado gratificantes acaecidos no hace mucho. Que así sea.

---

10. “La llegada a principios de los años ochenta de la obra de Hernández Navarro, supuso una tonificante sorpresa que despertó el panorama imaginero murciano, demostrando que la escultura de Pasión no solamente no estaba muerta, sino que renacía con un nuevo impulso vital, que abría caminos nuevos donde antes sólo quedaban callejones sin salida”. En NAVARRO SORIANO, I. y RODRÍGUEZ LÓPEZ, S. (2009), ob. cit., pp. 56-69.



# Mujeres imagineras en la España contemporánea

Ana Morenete Iranzo

*En la actualidad, en la imaginería encontramos nuevos estilos, materiales y tendencias pero la gran novedad es el aumento del número de mujeres que se dedican profesionalmente a este oficio, como es el caso de Lourdes Hernández Peña, Juliana Arias González reconocidas artistas que junto a otras ya han dejado su huella en la historia de la escultura de la España contemporánea.*

*We currently find new styles, materials and tendencies in imagery but the main novelty is the increase of women that now work professionally in this field. This is the case of Lourdes Hernández Peña and Juliana Arias González, renown artists who have already left their mark in the world of Spanish contemporary sculpture.*

El presente artículo nace motivado por el desconocimiento popular que existe sobre las obras de imaginería en la España actual con autoría de mujeres. Si bien, se ha pensado habitualmente que el trabajo del escultor o imaginero, es más propio de hombres, por el esfuerzo físico que suele conllevar entre otros motivos, no cabe duda de que esto no excluye del taller a las mujeres que, lejos de quedarse atrás, han dejado su impronta en la tradición y la cultura procesional española.

Aunque en la mayor parte de la historia de la imaginería, casi en la totalidad, las mujeres han permanecido apartadas, es justo señalar que en los últimos años esto está cambiando y los talleres son ocupados cada vez más por éstas. Vemos como en el margen de una década ha cambiado el panorama y aparentemente sigue en adelante un proceso de desarrollo positivo.

A pesar de esta escasa participación femenina en los talleres sabemos que existen casos aislados que se hicieron notar y que marcaron desde muy pronto la diferencia en este campo, pudiendo dejar un precedente para nuestras contemporáneas escultoras. Hablamos de Luisa Roldán y las Hermanas Cueto.

Luisa Roldán, “La Roldana”, además de destacar por la alta calidad de sus obras, es de una gran importancia dentro de la historia del arte pues fue la única mujer que alcanzó el nombramiento de escultora de Cámara en 1695. No obstante, aunque logró fama en su época y fue reconocida por su obra obteniendo un gran prestigio, nunca disfrutó de fortuna económica. Murió en Madrid en 1704 habiendo firmado una declaración de pobreza.

Por otro lado, María Feliz y Luciana, de Montilla, ambas nacidas en Córdoba e hijas del también escultor Jorge de Cueto, son también dos reconocidas imagineras que si bien, destacaron en su época, su obra es hoy todavía de gran interés artístico.

Resulta evidente pensar que, desde el paso de Luisa Roldán y Las Hermanas Cueto hasta nuestros días, la imaginería ha experimentado cambios a distintos niveles, es decir, no sólo por cuestiones sociales que acompañan a la Semana Santa y que afectan de un modo u otro a esta disciplina artística sino también al estricto ámbito estilístico de la producción de imágenes. Será dentro de estas novedades que se presentan con el cambio de siglo y la introducción de nuevos estilos, materiales y tendencias, donde encontraremos también la novedad del aumento de autorías femeninas.

Una de las imagineras españolas más conocidas del panorama actual es la sevillana Lourdes Hernández Peña. Sus obras se encuentran repartidas por distintos puntos como Bilbao, Valencia y sobre todo Andalucía. Lourdes bebe de un estilo más clásico y algo alejado del hiperrealismo actual. Algunas de sus obras referentes que toma como influencias son los estofados y los ropajes de Salzillo, los yacentes de Gregorio Fernández. Las dolorosas de José de Mora, y de Sevilla desde

Roldán a Ruiz Gijón, aunque ella misma guarda un marcado estilo personal. Entre sus obras más conocidas cabe destacar la Santa María Magdalena realizada para la Cofradía de la Oración en el Huerto, de Algeciras.

Una de las afortunadas aprendices de Lourdes será, la también sevillana, Juliana Arias González. Después de nueve años colaborando en el taller de Lourdes Hernández, instituye su propio estudio-taller en Castilleja de la Cuesta, donde trabaja en la actualidad.

En cuanto a sus técnicas y estilo podríamos destacar que controla perfectamente las técnicas del modelado en barro, la talla en madera, restauración, policromía y estofados. Se empapa de la expresividad y el movimiento de los grandes maestros del barroco sevillano como Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán, la escuela castellana de Gregorio Fernández y la murciana de Salzillo.

Otra imaginera andaluza de gran talento, en este caso de Cádiz, es Ana Rey. Vinculada desde muy pronto al mundo del arte diseñó la capilla de la Santísima Trinidad, cuando no era más que una adolescente, para las cofradías de Cádiz. Tiene un estilo único y personal que convierte a todas sus obras en únicas por su sello inconfundible. Esta originalidad se basa en un realismo “idealizado”. Su gran dominio del dibujo y la pintura ayudan para desarrollar este estilo tan exclusivo. Pero sin duda lo más característico de sus imágenes son sus miradas, consigue que sus obras estén llenas de expresividad, realismo y delicadeza, emocionando al espectador con esa devoción que envuelve a sus imágenes, y que la ha llevado a que en apenas unos pocos años se haya colocado en la lista de imagineros más destacables en el panorama actual.

Volviendo a Sevilla encontramos a Encarnación Hurtado, en Utrera, hija del también escultor Pedro Hurtado. Desde muy joven, y gracias a una completa formación, trabaja con materiales como el barro o la madera, además de dominar la aplicación de las técnicas de policromía.

Encarnación encuentra sus referentes más cercanos en Juan Martínez Montañés, Juan de Mesa, Pedro Roldán y su hija Luisa Roldán. Gracias a la perfecta unión de sus conocimientos prácticos impartidos por su padre y sus conocimientos sobre historia del arte y bellas artes, adquiere importantes conocimientos sobre los volúmenes, la anatomía y las proporciones.

Por último, Dolores León Peñuelas es una escultora e imaginera nacida y afincada en Sevilla. Típico de los imagineros andaluces como ya hemos podido ver, ubica su taller en el barrio de Triana, donde se dedica a su escultura desde hace más de veinte años. Su obra y su taller son conocidos en Andalucía por la calidad y originalidad de sus esculturas, tanto en estilo como en temas y materiales.

A modo de conclusión me gustaría resaltar que tras investigar sobre las mujeres que se dedican profesionalmente a la imaginería actualmente en este país (*probablemente habrá más que no habré localizado*), he podido deducir que aunque son pocas, parece que aunque de forma lenta, va aumentando el número y cambiando el panorama, apartando la exclusividad del taller del colectivo masculino. Me parece importante dar a conocer el trabajo de estas mujeres para que otras no sientan esta disciplina como algo alejado de ellas y sea un campo para todos, donde cada uno tenga algo que aportar.

Resulta complicado encontrar información sobre el trabajo de estas mujeres, sus talleres o sus obras, y más allá de eso un estudio conjunto en el que se pueda examinar todas estas nuevas autorías y sus efectos artísticos y sociales. Me parece justo además visibilizar el papel que suponen en la imaginería andaluza así como la impronta que dejan en la historia de la escultura en la España contemporánea.

*“Hoy en día está más que demostrado que cualquier persona puede desarrollar cualquier tipo de trabajo mientras se lo proponga firmemente, la sensibilidad no tiene sexo, se tratan con temas muy abstractos, con sentimientos que salen al exterior, conozco gran cantidad de imagineros, escritores, pintores, artistas en general con una gran capacidad sensitiva, quizás es lo bueno que tiene el arte, se trata de personas con algo que transmitir, no de sexos.” (Lourdes Hernández Peña).*

# La vanguardia que pudo ser y no fue: el Cristo de la Humillación

Tatiana Fernández Hernández

*Luchar contra la fuerza de la tradición artística nunca es algo fácil, pero siempre hay artistas que intentan romper las barreras, como fue el caso de los escultores Antonio Garrigós y Clemente Cantós que en el año 1927 realizan una novedosa imagen del Cristo de la Humillación para la Cofradía del Cristo del Perdón de Murcia que, siendo rechazado en esta ciudad, encontró finalmente su lugar en Tarragona, siendo admirado por su parecido con la obra del Greco. Procesionó hasta 1936 destruido por la Guerra Civil.*

*Fighting against artistic tradition is never easy, however, there are always certain artists who try to break barriers. Such was the case of the sculptors Antonio Garrigós and Clemente Cantós, who in 1927 created a innovative image of the Christ of Humillity for the Brotherhood of the Christ of Forgiveness of Murcia. The image was originally rejected and ended up in Tarragona where the masterpiece was admired due to its resemblance to Greco's work. It took part in the local processions until it was destroyed during the Civil War in 1936.*

**A**ntes de comenzar debemos percatarnos de que el fenómeno vanguardista en el ámbito de la escultura se retrasó en el tiempo. Sabemos que, desde finales del siglo XIX, la pintura había establecido una serie de características que manifestaban la ruptura con la representación tradicional; en cambio, la escultura no había alcanzado esto hasta bien entrado el siglo XX. En España habría que esperar hasta los años veinte para que los experimentos que llevó a cabo Picasso en los primeros años del siglo (*influido por la obra de Rodin y Rosso*) dieran frutos en la escultura de vanguardia<sup>1</sup>. Tras esta brevísima introducción, a continuación, abordaremos el tema de la escultura en Murcia entre los años 1900 y 1930.

Murcia, durante las primeras décadas del siglo XX, experimenta un crecimiento importante en cuanto a manifestaciones artísticas y culturales. Este periodo de esplendor se centró en la década de los años veinte, cuando ya se habían asentado muchas de las nuevas tendencias estéticas que se arrastraban desde finales del siglo anterior. Hay que tener en cuenta que este espíritu de cambio que invadió a los nuevos artistas murcianos no fue un espíritu reglado ni disciplinado, es decir, existía un frente común de cambio, pero no una unión general que hiciera dicho espíritu fuerte y combativo. Utilizamos este último verbo porque de alguna manera había que “combatir” contra la sombra del gigante que mejor representó la imaginería murciana del siglo XVIII: Francisco Salzillo<sup>2</sup>.

Cierto es que la obra de Salzillo no tuvo gran repercusión sobre sus contemporáneos. Habría que esperar hasta mediados del siglo XIX para que diferentes personalidades como Fuentes y Ponte, Juan Almagro o Cean Bermúdez ensalzaran la obra del gran escultor. Es tras este *redescubrimiento* de la belleza en la obra de Salzillo cuando parece que se toca techo en la representación de la escultura procesional murciana. Se encuentra después de tantos siglos unos rasgos propios y definidos, que el pueblo hará suyos debido a esa identificación que se establece con algunos tipos de las esculturas del maestro. Por todo esto, todos los futuros artistas del siglo XIX se centrarán en copiar incansablemente las formas salzillescas.

---

1. MARTINEZ MUNOZ, A. Arte y arquitectura del siglo XX. Barcelona, Montesinos, 2001, pp. 127-129.

2. BELDA NAVARRO, C., “La escultura en Murcia entre 1900-1930” Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes. Murcia, Centro de Arte Palacio Almodí, 1997, p. 25.

Aun cuando la tradición seguía imponiéndose, entre los años 1895 a 1912, las cofradías comenzaron a completar sus cortejos creados durante el siglo XIX. Durante este periodo se creó el primer paso que se alejaba totalmente de la concepción de la escultura de Salzillo: el *trono del Santo Sepulcro* de Juan Dorado Brisa en el año 1896 (lámina 1). Aunque este paso tuvo gran aceptación y encontró artistas que bebieron de él posteriormente, hay que afirmar que la mayoría de pasos que se crearon durante esta época seguían el esquema de la tradición<sup>3</sup>.

### Los Bellos Oficios de Levante

Centrándonos en la cuestión que nos ocupa, debemos hablar de un episodio importante dentro del espíritu de cambio que se gestó en Murcia durante los primeros treinta años del siglo XX. *Los Bellos Oficios de Levante* se fundó en torno a 1923 y fue una iniciativa de los artistas **Clemente Cantos** y **Antonio Garrigós**, creada principalmente para realizar pequeñas figurillas de barro. Estas fueron bien acogidas debido a que de alguna manera se innovaba en los nuevos tipos y temas sin dejar de lado la tradición, un negocio que pronto se vería factible y fructífero dentro del mundo de la escultura<sup>4</sup>. Pero lo que aquí nos interesa es la escultura del *Cristo de la Humillación* (1927) que realizan para la Real Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón. Esta obra la cede Garrigós desinteresadamente a la cofradía en pos de enriquecer la estancada imaginería murciana<sup>5</sup>.

Esta obra estaba configurada por una figura de Jesús caído vestido con túnica, mientras que del cuello le cuelga el cíngulo. En el hombro izquierdo deja caer la pesada cruz, mientras que con la mano derecha intenta sostenerla. Con el brazo que le queda libre hace un claro gesto con el que demanda ayuda y apoyo. La obra al completo habla en un claro lenguaje expresionista. La escena en conjunto es dramática, pero atendiendo sobre todo a la composición y al rostro de Cristo entendemos dicho término. Cristo aparece con el gesto roto de dolor y la boca abierta clamando al cielo (lámina 2); no estamos ante un Cristo que acoge su destino fácilmente, como, por ejemplo, el *Nazareno* de Juan Martínez Montañés o el de Juan de Mesa. Este Cristo en particular es capaz de soltar la cruz para pedir ayuda, lo que hace que el gesto y la composición adquieran ese carácter dinámico y dramático.

De las pocas fotografías que nos han quedado, se puede apreciar (lámina 3) cierta reminiscencia del Greco en esa última fase expresionista, con esos tipos alargados y lánguidos<sup>6</sup>. En cuanto a la policromía de la obra, se utilizaron colores muy pálidos para las carnaciones en contraposición a los de la túnica y el suelo, de tonalidades apagadas y frías, característica típica de Garrigós<sup>7</sup>. La talla de tan especial paso se consideró de Clemente Cantos mientras que la policromía era atribuida a Garrigós; esta pieza fue el resultado de una labor conjunta y decidida de ambos<sup>8</sup>. La verdad es que, tuviera más peso uno u otro autor en la escultura, esta pieza se consagró como el símbolo del esfuerzo para sacar a Murcia (e incluso a España) de la tradición imaginera que se impuso a lo largo del siglo XIX<sup>9</sup>.

En principio, la obra parecía un rotundo éxito, por lo dramático de su concepción y lo espectacular de su talla. Esto se pudo corroborar gracias a la prensa del momento, que incluso varios días antes de su debut ya se hacía referencia a la nueva pieza en la procesión de ese año. Pero en este artículo, del 27 de marzo de 1927 en el periódico *La Verdad* (lámina 4), no solo se elogia a la escultura, sino que también se hizo patente el miedo a que el pueblo, el espectador principal de la obra, no acabara entendiendo esta nueva concepción artística. Finalmente, el Cristo de

---

3. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., "El trono procesional y la Semana Santa en Murcia". *IMAFRONTA*, 17, 2003-04, p. 48.

4. Nos remitimos al anterior artículo citado y al libro de FERNÁNDEZ PARADAS, A.R. (COORD), *Escultura barroca. Entre el Barroco y el siglo XXI* (Vol.1). Málaga, Exlibric, 2016.

5. HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, A. *El escultor Antonio Garrigós*. Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1983, p.

6. 3. 6 *Ibidem*, p. 85.

7. *Ibidem*, p. 65.

8. Así lo expresa Cristóbal Belda en su aportación en el libro que citábamos en páginas anteriores "La escultura en Murcia entre 1900-1930..."

9. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., *Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; El periodo de la Restauración como Fundamento de las Procesiones Contemporáneas*. Murcia, Universidad, 2014, p. 185.

la Humillación salió en procesión el 9 de abril de 1927. Parece ser que el principal motivo de mofa hacia tal escultura fue el método de iluminación empleado: una bombilla sin ningún tipo de accesorio, ni farol, alumbraba al Cristo desde una perspectiva muy baja, lo que le daba un mayor grado de misterio y teatralidad. Esta nada afortunada opción hizo que el pueblo bautizara el paso como *el Cristo de la Pera*, recordando así esa bombilla desnuda que iluminaba la obra<sup>10</sup>. Por lo tanto, hay una distinción clara entre un estrato más avanzado e intelectual que aceptaba el progreso (del que también eran partícipes los autores de la escultura) y un estrato más bajo, que veía en la tradición su seña de identidad.

La opinión que más importaba en ese momento era la de la Cofradía, quien la rechazó sin ningún miramiento. Poco tiempo después de sacar el paso en procesión, los cofrades transportaron la pieza en un carro de la basura y la dejaron en la puerta de *Los Bellos Oficios*. En este momento la Humillación no la tuvo que sentir tanto el Cristo sino Garrigós al ver el trato de la Cofradía hacia la escultura. El Cristo quedaría finalmente apartado en una yesería cercana al taller de los artistas, por lo que se la conocería como el *Cristo de la Yesería*<sup>11</sup>.

Aun con esto la actividad de la empresa no se paralizó y ese mismo año, de 1927, fue el más productivo para *Los Bellos Oficios de Levante*; esto duraría poco debido al incendio que arrasaría el taller ese mismo año. Garrigós intentaría a lo largo de 1928 y parte de 1929 reavivar el negocio sin ningún éxito.

### **Antonio Garrigós en Barcelona**

No se sabe muy bien el porqué de la presentación, en noviembre de 1929, de las pequeñas obras en barro de Garrigós en Barcelona. Quizá estuvo influenciado por el pintor Luis Garay, con el que el artista compartía una amistad hacía varios años, que por aquellas fechas también exponía algunas de sus obras en aquella tierra. A partir de aquí la figura de Garrigós se ensalza y adquirirá importancia progresivamente.

En 1930, de nuevo junto al pintor Luis Garay, realizó una exposición en las Galerías Layetanas de Barcelona donde Garrigós llevó su mejor obra. De nuevo fueron muy alabadas sus figurillas de barro cocido, pero destacó sobre ellas la escultura del *Cristo de la Humillación* o *Cristo de la Yesería*, como se le bautizó posteriormente. La obra gustó tanto que fue comprada por una de las Cofradías más importantes de Tarragona: *La Congregación de la Purísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo*. Con motivo de esta exposición se realizaron diferentes artículos, entre los que podemos destacar el de Manuel Trens para la revista *Vida Cristiana* donde habló sobre este Cristo, admirando su parecido con la obra del Greco y afirmando que la obra debía quedarse en Cataluña. Esto último se cumplió<sup>12</sup>.

En Cataluña realizaron un trono más acorde a la escultura, equipado con faroles en sus cuatro esquinas (lámina 5), que daban al conjunto un aire totalmente opuesto al que debía verse cuando procesionó con una sola bombilla desnuda por las calles murcianas. Este paso estuvo por lo tanto procesionando en tierras catalanas desde 1931 hasta 1936, donde tras los desastrosos incidentes de la Guerra Civil fue destruido. Pasada la guerra, la Cofradía intentó que Garrigós repitiera la escultura, pero este se negó<sup>13</sup>. Por esto, décadas más tarde el escultor Inocencio Soriano Montagut realizó un nuevo *Cristo de la Humillación* (lámina 6) que seguía el esquema del anterior pero dentro ya de una nueva concepción<sup>14</sup>. Tras toda esta información podemos concluir que el nuevo estilo que quería incluir en el imaginero español se desvaneció en el tiempo, tanto por la no aceptación en tierras murcianas como por la destrucción total del modelo pocos años después.

---

10. HERNÁNDEZ VALCÁRCCEL, A. El escultor Antonio Garrigós. Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1983, p. 65.

11. Se dice que Antonio Campillo “contaba una y otra vez, para alabar a Clemente y Garrigós, que tal era el peso del madero que los cofrades lo devolvieron después de sacarlo una única vez en procesión en 1927, y posteriormente fue guardado en una yesería. Aun con este testimonio no podemos creer que solo fuera por el gran peso de la cruz que llevaba a cuestas el Cristo”. En el artículo “Martín Páez revive la «Herencia mediterránea» de Campillo”, 26 de febrero de 2012 (*La Razón*).

12. HERNÁNDEZ. Ob. Cit., p. 85.

13. Ibidem.

14. Información obtenida del blog oficial de la Congregación de la Purísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo en el siguiente enlace: <http://lasangtarragona.blogspot.com.es/p/imatges.html>

La sociedad murciana de principios del siglo XX tendía a reconocer y aceptar como suyo el denominado *arte bonito*, que fue el arte que emulaba los grandes hitos del Barroco (*sin llegar a conseguirlo*) y que se instauró como el máximo exponente de la escultura procesional. Como afirma Cristóbal Belda, los artistas y escultores que siguieron este tipo de convencionalismos fueron el reflejo de una sociedad atrasada y que rechazaba el hecho de cualquier cambio brusco en sus tradiciones<sup>15</sup>. Por el contrario, advertimos que en núcleos más avanzados y propensos al cambio sí que se aceptan nuevas propuestas, como es el caso del *Cristo de la Humillación* en Cataluña o el caso de José Capuz y otros escultores en Cartagena<sup>16</sup>. Para finalizar, y remitiendo a la breve introducción que hemos realizado al principio, tenemos que observar que la propia escultura tardó varios años en introducirse en el mundo de las vanguardias en España, por lo tanto, no debería sorprendernos que este nuevo estilo tardara o no llegara a penetrar en la arraigada tradición de la escultura procesional durante esas primeras décadas del siglo XX.

**Bibliografía:**

- BELDA NAVARRO, C., “La escultura en Murcia entre 1900-1930” En Murcia, 1902-1936. Una época dorada de las artes. Murcia, Centro de Arte Palacio Almuñé, 1997.
- FERNÁNDEZ PARADAS, A.R. (COORD), Escultura barroca. Entre el Barroco y el siglo XXI (Vol.1). Málaga, Exlibric, 2016.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., “El trono procesional y la Semana Santa en Murcia”. *IMAFRONTA*, 17, 2003-04.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A., Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; El periodo de la Restauración como Fundamento de las Procesiones Contemporáneas. Murcia, Universidad, 2014
- HERNÁNDEZ VALCÁRCEL, A. El escultor Antonio Garrigós. Murcia, Academia Alfonso X El Sabio, 1983.
- MARTINEZ MUÑOZ, A. Arte y arquitectura del siglo XX. Barcelona, Montesinos, 2001.
- PERIÓDICO “LA RAZÓN”: “Martín Páez revive la «Herencia mediterránea» de Campillo”, 26 de febrero de 2012.
- ENLACES A PÁGINAS WEB: Oficial de la Congregación de la Purísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo: <http://lasangtarragona.blogspot.com.es/p/imagenes.html>



**Lámina 1.** *Trono del Santo Sepulcro* de Juan Dorado Brisa (1896).



**Lámina 2.** *Cristo de la Humillación* de Clemente Cantos y Antonio Garrigós (1927).

15. BELDA. Ob. Cit., p. 26.

16. Podemos mencionar la exposición que se realizó en Cartagena en octubre de 1933, donde Garrigós llevo antiguos modelos y nuevos; estos últimos tuvieron mucho éxito y buena acogida.



Lámina 3. *Cristo de la Humillación* de Clemente Cantos y Antonio Garrigós (1927)

## ARTE MURCIANO

### El Cristo de la Humillación

Se ha enriquecido la imaginaria admirablemente de nuestras provincias, gracias al espíritu de muralismo y generalidad de dos artistas jóvenes y íntegros de mérito, poco arrullada por los bocinazos de la fama, pero conocida muy bien de las personas de buen gusto, de los catadores expertos de belleza.

Advertimos primeramente en el hecho una firme continuidad de la tradición escultórica murciana, que nos permite brindar en la Mecca del escultismo, la brillante concepción de otros autores menores, con lucas inexistentes y renovadas. Hoy se pronunciará con emoción el nombre de Clemente Cantos, y anudado a él, el de Antonio Garrigós, por su obra del Cristo de la Humillación a Murcia.

El Cristo ha sido tallado por el primero y policromado por el segundo. Lo ha recibido la Real Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón, para incorporarlo a su procesión del Inmeso Santo.

La nueva insignia—lo diremos así empleando una característica expresión local—fue una nueva concepción de uno de esos tipos primaverales de Murcia: un que, con la expresión de vida que por el cielo y por las aguas y por la fronda hermosa el paisaje, contrasta cierto relieve de misticismo dolorido al que van las doradas narceciones de los Evangelistas en sus pasajes más cruciales. Así fue en Oriente risueño la tragedia de Nuestro Señor: aguda sobre la juventud, espíritu lográvido sobre la muerte densa.

En las manos de Clemente ha ido floreciendo la figura de Jesús caído, con una exaltada simplicidad. El peso de la Cruz enorme, símbolo de la inmensidad de su sacrificio, lo abaló de hielos. Los pies—maravilla de realidad—se sibilan en un esfuerzo supremo; uno de los brazos busca extendido, no tanto el resucitado final, cual un estirado espiritual de los alirios, a donde la erbeza—el mayor prodigio de esta obra—torna también su anhelo demandas de apoyo. Por aquella boca abierta de angustia y de fatiga se escapan los postreros halitos de fuerza. En los terribles ojos hay una penumbra de la muerte que no va a diluirse. Es la carez, ansiosidad rendir, que

se vuelve en su porción más noble al cielo para cederle el hábito de lo imperecedero. En esta época de arte hondo con que se estrago el gozo de las multitudines, una joya de la escultura religiosa, en donde, como dice, palita una emoción apasionada de la que no puede hallarse sujeta en manera alguna la rancia plebeo catalana, nos debe llamar de consuelo. Si después los devotos sentimientos estéticos y se rehabilita el espiritualismo tan aprgado por frivolas sofisticaciones.

Garrigós ha computado sobre las líneas sencillas y plásticas de alma y de acedido, de esta preciosa imagen un poema de matices, que diríamos el poema de la sobriedad. Nada de contrastes policromos, de colores brillantes, de flecciones de tinte al brocado. Una vez cédense porque la normalidad fuso única luce: cecar la energía interior, una tónica apogada y un surto anabrío.

Garrigós propietario de la «Delicia Ollivos de Levante» viene realizando en sus labores con la insustituible colaboración de Canica, una labor estada de amor a este arte. A la empresa suya darle amplitud de gran ángulo, atendiendo ofertas atunadoras de muy lejos; pero ha proficido que las ventanas de su estudio den a los marañales, por donde las palmeras se escumbren, de la Hicra de nuestro amor. En sus Ollivos «Hicras» en el extranjero crecen aceptación, que no es solamente la del mercado prometido, sino la de la crítica de arte, que acogió su ornamentación y sus esculturas con elogio algaral. Muchos murcianos nada saben de esto. Conocen en Garrigós a un concejal vehementemente en su parecer y honrado en su conducta y acaso en Clemente Cantos no conocen abundantemente nada. Ha estado injusto cillar estos valores de dentro de esas que como otros, seccitan su ponderación. Ha algunas ciudad de secunda de tal modo la modesta inhibición de los hombres de mérito.

El Cristo de la Humillación, va de mano de su propietario Garrigós a la Cofradía de abolengo más rancia en Murcia, con un séquito de «Devotos Camareros». Le cedia merece ser alabada por el noticia se gimiento que ha prestado a esta obra de arte y de piedad.



Lámina 5. *Cristo de la Humillación* de Clemente Cantos y Antonio Garrigós, en el nuevo trono de Tarragona (alrededor de 1931).



Lámina 6. El nuevo *Cristo de la Humillación* de Inocencio Soriano Montagut (1961).

# Un encargo para el Santísimo Cristo de la Sangre

Jorge Martínez Martos

María José Martínez Sánchez

*El presente artículo muestra una de las obras realizada en 1941 por el artista murciano Antonio Carrión Valverde (1892-1983) para la capilla y los cultos del Santísimo Cristo de la Sangre. Además de esta obra, incluye también una pequeña semblanza de la vida del autor.*

*The following article shows one of the artworks created in 1941 by the Murcian artist Antonio Carrión Valverde (1892-1983) for the chapel of the Santísimo Cristo de la Sangre. This work also includes a biographical sketch of the author's life.*

**E**n plena postguerra, y con el objetivo de reponer todo un patrimonio de varios siglos, la *Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo* propuso la realización de un retablo para la capilla del titular en la Iglesia Arciprestal de Nuestra Señora del Carmen, que tiene como sede en Murcia<sup>1</sup>.

Dicha obra fue puesta en marcha y realizada para la capilla que albergó la imagen del titular, ubicada en la nave del Evangelio, con el propósito de realzar su culto. Para darle un mayor embellecimiento y ornato se encargó la ejecución de la obra al artista murciano Antonio Carrión Valverde, quien cultivó con gran maestría el oficio de tallista y cuyo trabajo quizá fue uno de los detonantes para que la Cofradía encomendase la labor artesanal que necesitaban.

Su producción se centra en los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil. De este modo, la pérdida de imágenes religiosas se configura como la causa socio-política que sirve de estímulo creativo y profesional a Carrión Valverde, creándole un profundo deseo de reposición del patrimonio artístico destruido. Esta demanda coincide con una época de marcada exaltación religiosa, que encuentra en la Semana Santa su mejor expresión. De ahí que predomine en su producción la realización de la imaginería religiosa y trabajos de talla destinados a los propios pasos, a lo que se le une la ejecución de retablos y otros muebles de carácter litúrgico, que ponen de manifiesto su particular maestría en la talla ornamental. Además, en este tiempo, atenderá numerosos encargos de parroquias, conventos, instituciones públicas y cofradías.

En primer lugar, es conveniente realizar un breve recorrido biográfico del autor. Antonio Carrión Valverde se inicia en el taller familiar ubicado, hasta la segunda mitad del siglo XX, en el barrio de San Andrés, frente al Museo Salzillo. En su etapa de juventud mostró un inusitado interés por el dibujo, los alzados y las perspectivas. Asistió a clases de dibujo en el Círculo Católico de Obreros, Círculo de Bellas Artes y la Real Sociedad Económica de Amigos del País, en Murcia. Una beca de la Diputación Provincial le permite cursar estudios de talla en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, donde permanece durante dos años. Tras regresar a Murcia, abre su propio taller de imaginería sacra y tallas decorativas en una de las dependencias de la alfarería familiar, con lo que comienza su verdadera carrera artística, entregado fundamentalmente a la escultura y la talla.

---

1. Véase el contrato de un retablo para el titular de la *Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Jesucristo*. Murcia, 4 de junio de 1941. Colección particular.

Carrión Valverde cultivó diversas artes. Comenzó como un noble alfarero al amparo de su progenitor y terminó desarrollando otras facetas como las de pintor, tallista y, sobre todo, escultor, siempre construyendo su creación artística en base al dibujo. Por ello, nunca abandonó el gusto por diseñar sus esbozos ornamentales o escultóricos, incluso en su senectud. A partir de los años sesenta, la importancia de este arte y de su trayectoria queda de manifiesto en el reconocimiento recibido a través de numerosos premios y homenajes, entre los que destacan la “Medalla de oro”, concedida por el Jefe del Estado español al nombrarlo “artesano ejemplar”<sup>2</sup> y en el año 1982 recibió, de manos del rey Juan Carlos I, un diploma por su extensa labor en pintura, tallas y esculturas a lo largo de sus noventa años<sup>3</sup>.

Tras su fallecimiento, el cronista Carlos Valcárcel Mavor le dedicó un emocionado recuerdo en un artículo publicado en la *Hoja del lunes* de Murcia, donde subraya que fue uno de los más brillantes y concienciados dibujantes del siglo XX en nuestra Región, y destaca las maravillosas imágenes, tallas y otras obras que nacieron de su gubia. En cuanto a su personalidad, alude a su “*bondad, modestia, despego de sí mismo y laboriosidad*”<sup>4</sup>.

El 4 de junio de 1941, la Junta Directiva de la Archicofradía de la Sangre -siendo Presidente y representante D. Braulio Rey Larramendi- acordó, por unanimidad, la realización y ejecución de un retablo para la capilla del Santísimo Cristo de la Sangre, titular de la cofradía homónima.

La obra se le adjudica a Carrión Valverde, quien presenta varios diseños para la construcción del citado retablo, de los que resulta escogido uno de ellos en estilo Luis XV<sup>5</sup>, labor que el artista dominaba con maestría al haber realizado con anterioridad otros encargos de similar estética. (*Ilustración 1*)

El autor se compromete a realizar el encargo a través de un contrato que aúna una serie de condiciones, tales como la ejecución del trabajo artístico, medidas ajustadas a las dimensiones de la capilla, partes en las que debe componerse, plazo de entrega y precio total de la obra<sup>6</sup>.

El retablo, realizado en madera policromada y dorada, se compone de un dosel donde proliferan elementos decorativos, ya sean vegetales, geométricos y rocallas. En la parte superior figura un cáliz y una corona de espinas, como símbolo de la Pasión de Cristo. El dosel, con sus correspondientes cartelas de prolongación, resguarda el altar de culto donde se ubicaba la imagen del titular sobre una peana. (*Ilustración 2 y 3*)

Este retablo fue desmontado y trasladado, en 1983, a una iglesia de Cartagena. Por el contrario, la mesa de altar y la peana de la imagen del Cristo se encuentran en propiedad de la Archicofradía.

En la ejecución de esta talla demostró un gran interés debido al mero hecho de estar destinada al culto divino. El propio artista comentaba: “sólo miré el mayor decoro de la casa de Dios, pareciéndome todo poco para glorificarle con la obra de mis manos”<sup>7</sup>.

Carrión Valverde pone de manifiesto su imaginación creadora, conjugando el pincel y la gubia, realizando un laborioso y meticuloso trabajo en retablos, camarines, tabernáculos, sagrarios, púlpitos, tronos, etc., tomando minuciosas medidas, elaborando diseños artificiosos, repitiéndolos para corregir y mejorar el primero de ellos, dibujando toda la arquitectura de molduras, cornisas, remates, adornos, figuras, capiteles etc., perfeccionando hasta el más mínimo detalle.

Probó modestamente nuevas líneas originales que, sin romper la tradición, fueran de su inspiración personal, lo que le permitió hacer frente a grandes realizaciones de retablos y de revestimientos arquitectónicos, como los camarines. Además del retablo, trabajo por el cual

---

2. Con motivo de la última conmemoración S.E. el Jefe del Estado ha concedido el título de “Artesano Ejemplar” al notable escultor murciano señor Carrión Valverde, Diario *Línea de Murcia*, 6 de octubre de 1966, p.1.

3. Diario *Línea de Murcia*, 11 de mayo de 1982, p. 8

4. Diario *Hoja del Lunes*, 24 de octubre de 1983, p. 2.

5. El estilo Luis XV o rococó se caracterizaba por presentar elementos decorativos relacionados con la mujer, representados en el predominio de curvas. Además, era frecuente la asimetría de sus formas. Como motivos ornamentales destacados figuran las conchas estilizadas, las curvas y la rocalla, en una composición de líneas retorcidas y ensortijadas. Otros de los adornos que se pueden apreciar son las hojas de acanto. Cromáticamente predominan los tonos suaves, como el beige y los dorados.

6. El coste total del retablo ascendía a 3.750 pesetas, cantidad que se entregó al autor en tres plazos de 1.250 pesetas.

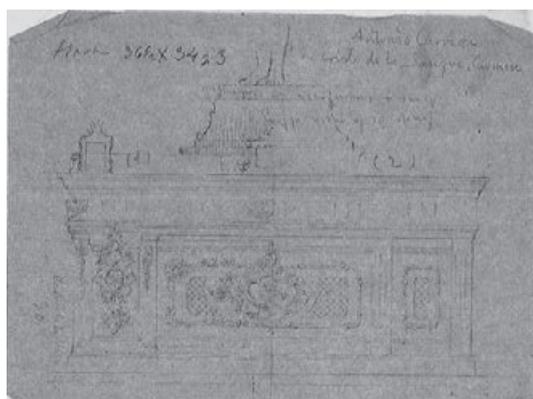
7. *Diario personal*, s/f.

fue reconocido<sup>8</sup>, Carrión Valverde realizó también para esta iglesia el camarín de la Virgen del Carmen. Tras los incidentes ocurridos en los difíciles años de la postguerra, el arcipreste don Mariano Aroca encargó a Carrión Valverde la realización del actual camarín de la Virgen del Carmen, un tabernáculo-manifestador con grada y altar fijo y un pie de cirio, tallas estas últimas que fueron desmontadas tras el Concilio Vaticano II y que aún permanecen en esta parroquia como se ha podido comprobar<sup>9</sup>.

En estas breves líneas queda reflejado nuestro más sincero agradecimiento al escultor, tallista y pintor Antonio Carrión Valverde, recuperando del olvido su figura y reconociendo su labor y aportación al panorama artístico murciano.



**Ilustración 1.**



**Ilustración 2.** Antonio Carrión Valverde.  
Diseño mesa de altar. Dibujo a lápiz sobre papel. Colección particular, Murcia.



**Ilustración 3.**

8. *Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Jesucristo*. "En reunión celebrada el pasado día 5 del actual por la Junta Directiva de ésta M. I. Cofradía, acordase por unanimidad, felicitar a Vd., por su magnífico trabajo realizado en la confección del proyecto de retablo para nuestro Excelso Titular, verdadera obra de arte". Murcia, 8 de noviembre de 1941.

9. *Diario La Opinión de Murcia*, 1 de febrero de 2012, p. 12.

# Et lux in tenebris lucet: Hornacinas callejeras en la ciudad de Murcia

Álvaro Hernández Vicente

*Antaño, hubo una Murcia de callejas estrechas y trazado árabe, repleta de hornacinas que acumulaban exvotos y plegarias de siglos atrás ante imágenes iluminadas a la suave luz de un farol, donde la mano popular cuidaba con esmero a su devoción. La incompreensión, la desidia y la especulación las destruyeron. Pocas se salvaron y el resto cayó en el olvido.*

*Murcia was a city of narrow alleys and Arabic origin, full of niches filled with exhumations and old prayers said in front of images which were illuminated by the soft light of a candle. These sculptures were looked after by devoted neighbours. The incomprehension, the idleness and the speculation destroyed them. A few ones were saved and the rest fell into oblivion.*

**E**ra Viernes Santo. Sobre un mantel ribeteado de encajes, descansaban dos imágenes en una hornacina. Una Dolorosa y un Ecce Homo. Los rumores populares afirmaban que aquella mañana, pareciera que ambas imágenes se habían asomado a ver sus versiones talladas por Salzillo, mientras, en manos de los estantes, atravesaban el arco de Verónicas casi a ras del suelo.

La ciudad estaba repleta de estos sagrados simulacros. El espectáculo de un paisaje urbano dominado por multitud de capillas callejeras a la luz de un farol, era la estampa característica de una Murcia, tradicional y genuina. Eran conocidas por todos los murcianos, como aquel nicho de la Virgen del Carmen de la calle San Nicolás, que contemplaba todos los cortejos fúnebres que habían de pasar por aquella calle, camino del cementerio. Recordando a los *lararium* romanos, capillas callejeras, nichos u hornacinas, se encontraban entre portales de épocas dieciochescas y balconadas de hierros torcidos. Estas capillas, con décadas y siglos de existencia hacían mención a días pasados de profunda espiritualidad, sacralizaban el espacio y exteriorizaban la religiosidad más íntima. Y es que cumplían importantes funciones. Por un lado, la función devocional, la de satisfacer las necesidades religiosas de los ciudadanos en cualquier momento del día, en especial la de los vecinos de la calle. Eran numerosos los testimonios sobre fieles, que a altas horas de la noche, bajo la tenue luz del farolillo, alzaban la vista al santo de turno embebidos en una plegaria. Como dato, se encendían más de 4000 velas al año a la Virgen de los Peligros. Sin embargo, no restando protagonismo a su función religiosa, la hornacina cumplía otra función destacada: iluminar. Avanzado el siglo XIX, la iluminación en la ciudad de Murcia era prácticamente nula. Alejandro Laborde, viajero que recorrió España a principios de la centuria exclamaba: “Murcia no tiene alumbrado, la cual la hace peligrosa durante la noche, por las muchas revueltas y rincones de que sus calles están llenas”. Con todo esto, los vecinos de las calles estrechas, solitarias, de difícil acceso a la autoridad o bien callejones con recodos heredados de su pasado musulmán, colocaban a sus devociones a las que fiaban su protección, casi siempre en una esquina, con la intención de alumbrar el mayor número de calles posibles y evitar así la delincuencia, la mala vida y distracción moral. También, a través del respeto que se debía a la imagen, se evitaban malas conductas y blasfemias que se desarrollaban en la oscuridad de muchos rincones. Como anécdota, el concejo de Cartagena obligó a los gremios a colocar hornacinas con la única función de iluminar la ciudad. Dotadas de uno o varios farolillos, candil e incluso alguna vela, consiguieron iluminar una ciudad que vagaba en la penumbra. Estas luminarias, corrían a cuenta de los vecinos de la calle, del propietario del nicho o bien algún benefactor. También, se colocaban cepillos bajo la imagen para costear la luz, el mantenimiento de la capilla, e incluso algunas, tenían un cepillo para depositar el aceite.

Las devociones que albergaban dieron nombre a multitud de calles, ya que el pueblo, por excelencia es siempre soberano de su identidad. En numerosos anuncios de prensa, desde ofertas de trabajo, hasta ubicaciones de comercios, no se cita el nombre de la calle en cuestión, sino el nombre de la imagen sagrada que se encuentra en ella. La calle Santa Lucía, Desamparados, Fuensanta, San Antón, San Judas, Santo Cristo, Aurora o Rosario son vivos ejemplos que recuerdan las devociones del pasado.

El procedimiento a seguir en caso de construir una nueva hornacina en la fachada de una vivienda, conllevaba una obligada tramitación. En el archivo municipal de Murcia se conserva un legajo que relata de manera exacta los pasos a seguir. Una vez elegida la ubicación y la imagen a colocar, el solicitante debía obtener el permiso de la Diócesis siempre y cuando se realizase “con debida decencia y decoro”. El siguiente escalón consistía en obtener la licencia municipal, para ello entraba en juego el arquitecto de la Policía de Ornato, que tras revisar el proyecto, autorizaba la obra siempre y cuando no contrariase las reglas marcadas. En este caso, año de 1832, el maestro de obras al que se le ha encargado el proyecto, Fulgencio Sánchez, describe la obra que se pretende realizar y adjunta en un dibujo el diseño del nicho. El arquitecto, Francisco Bolarín, contesta favorablemente por parte del Municipio, “a pesar que es bastante pobre el decoro que ofrece el dibujo”, pero siendo el fin para una imagen de devoción como la Virgen de los Dolores, solicita que sea vista por el profesor de escultura de la academia, Santiago Baglietto. Este, una vez revisada la imagen, realiza un informe favorable indicando que “se permita su colocación por no hallarse fuera de su proporción y mucho menos de la materia de que se compone”. Este vecino, dada la fuerte devoción que tiene a la Virgen que va a colocar en su vivienda, desea que se le otorguen indulgencias a todo aquel que rece ante ella a pie de calle. El Sr. Obispo la concede, “cuarenta días de indulgencias a todos los fieles cristianos que directamente rezaren (...) una Salve o un Ave María pidiendo a Dios por las necesidades de la Iglesia y del Estado”.

La variedad de hornacinas que estaban repartidas por la ciudad, se podían clasificar por material, tamaño, riqueza ornamental, advocación o tipo de soporte. La mayoría estaban formadas por un nicho practicado en el muro en cuestión; en menor medida, orladas por un retablo. Cerradas por un cristal como protector o en su defecto, una reja o alambrada. A la hora de representar la imagen, tanto el soporte plano (lienzos, estampas, grabados o azulejería), como la escultura de bulto redondo, se dieron por igual.

Desde sus orígenes cristianos, la ciudad ya contaba con estos elementos callejeros tan entrañables. Se cuenta, que la Virgen de la Arrixaca, ya presidía un nicho en una de las calles de su barrio amurallado, y no solo las calles, la mayoría de las puertas de acceso a la ciudad estaban bajo la protección de una imagen sagrada. En Puerta Nueva el conocido Santo Cristo de la Hiedra; en la puerta del Azoque desde el siglo XIV, la efigie de San Ginés de la Jara; en la puerta de Vidrieros, había varias imágenes ya en el siglo XVI, entre ellas la Virgen del Pilar y una Nazareno; la guardia de la puerta de Castilla encargó la Virgen de las Angustias a Roque López; la Virgen de la Aurora en su portillo desde 1767, de escuela murciana, fruto de la devoción del santo rosario tan arraigado en las cofradías de Santo Domingo y San Miguel; o en el Portillo de San Antonio, el santo que le dio nombre.

Las calles de Murcia contaban con más de medio centenar de hornacinas. Las imágenes sagradas que se colocaban eran elegidas por los vecinos de cada calle o el mismo propietario. Pero no solo los habitantes de la calle se ocupaban de construir estas capillas. También los gremios pusieron su grano de arena colocando a sus patronos en sus propios talleres, que habían convertido en pequeños santuarios, donde el nicho dominaba el espacio de trabajo a la vista de los vecinos. San José de los carpinteros, san Eloy de los plateros, san Crispín de los zapateros, san Roque de los cañameros, santa Lucía de los sastres o san Jerónimo de los calceteros, aparecían representados en esculpidas efigies o bordados en los estandartes del gremio. Conocida como la última obra de Salzillo a sus 76 años, la Purísima tallada para el nicho de la carnicería general, fue costeada por el gremio de carniceros, para devoción pública. También algunos comercios colocaban sus devociones, como la Virgen del Rosario de la posada de la calle del Mesón o la Casa Abellanes, que lucía su Crucificado desde principios del siglo XIX en la calle de la Carnicería. También algunos templos colocaban hornacinas en los muros externos, un ejemplo fueron las capillas de ánimas, que

proliferaron en diversos puntos de la ciudad, entre ellas la conocida hornacina de San Bartolomé, cuyos versos grabados en cada habitante durante generaciones, rezaban: “A las ánimas benditas, no te pese hacer bien, que sabe Dios si mañana, serás ánima también”.

La Virgen del Rosario, del Carmen, la Dolorosa y la Inmaculada, fueron las advocaciones preferidas por los vecinos de Murcia desde la edad moderna. Tras ellas, cabría destacar el nicho de san Judas Tadeo, patrón de las causas perdidas, al que tantos murcianos, en altas horas de la noche, rezaban una plegaria junto a la portería del convento de Capuchinas. Jesús Nazareno fue otra fuente de devoción inagotable, destacando el de la calle Santa Teresa de la casa del Bailío. El siglo XIX, otorgaría relevancia a otras devociones como san Roque o san José, ligadas a fiestas y verbenas populares. Hasta ese momento, la devoción, la fe y el recogimiento, era el ingrediente esencial.

El cuidado de la capilla lo ejercía un encargado, llamado mayordomo o santero. Era la persona encargada de mantener con limpieza, orden y decoro el lugar. Este cargo se solía transmitir de generación en generación entre los miembros de una misma familia. También los vecinos de la calle participaban activamente en el cuidado. La Santa Cruz que se veneraba en la calle Madre de Dios, era adornada de flores y laureles por las muchachas del vecindario. El mimo de los vecinos era digno de señalar. Las capillas no sólo se adornaban con esmero para la festividad de sus inquilinos, también había días en el año en los que la ocasión lo merecía. San Judas Tadeo se engalanaba ante el paso de la Virgen de las Angustias cada Domingo de Ramos. En caso de deterioro, falta de decoro o abandono del nicho, los propios vecinos de la calle rogaban al propietario que lo adecentase. En muchas ocasiones ellos mismos ayudaban a una restauración si era necesario. Son numerosas las restauraciones documentadas, destacando sobre todas ellas, la hornacina de la Virgen de los Peligros y la de la Iglesia de Jesús, el Nazareno restaurado por Juan Dorado Brisa.

La llegada del siglo XIX, marca un antes y un después. Durante el XVIII, siglo en el que se multiplicaron las capillas en las calles de Murcia, impregnadas en ese espíritu barroco, las imágenes eran objeto de plegaria, recogimiento y fe, se rezaban novenarios cargados de un profundo sentimiento religioso por los vecinos de la calle. Por otro lado destacaban las novenas mudas, que consistían en salir del domicilio camino de la hornacina en silencio, sin hablar con nadie y allí rezar al pie de la imagen sagrada unas oraciones; san Judas o el Nazareno recibían multitud de estas. Sin embargo, la llegada del siglo XIX, en especial, el último tercio del mismo, trajo con el cambio de mentalidad, una celebración de las festividades mucho más ociosa. Nace la verbena, la fiesta popular. Conocidas en toda la ciudad de Murcia, estas fiestas impregnadas de la magia de cada barrio o zona, estaban dotadas de un carácter castizo, familiar y muy cálido, en el que por unos días, los vecinos de las calles cercanas a la capilla vivían unos días intensos de fiesta. Las más famosas son las que se hacían en los barrios de San Antolín, San Juan y Santa Eulalia. Garrapiñados, refrescos, cascaruja, buñuelos, polichinelas, bailes, serenatas, conciertos de música en los que las bandas del señor Raya y el señor Espada brillaban a finales del XIX. Mucha pólvora. Petardos, tracas y cohetes cerraban las noches con el colorido de los fuegos artificiales. Corridas de toros y suelta de vaquillas o la elección de la reina de la belleza completaban unos días inolvidables. Eran fiestas populares para todas las edades. Las calles se engalanaban, los balcones se llenaban de colgaduras, mantones de manila y colchas. Luminarias, farolillos y arcos de follaje recorrían las vías. Una de las calles que destacaban por su decoración era la de San Antonio durante sus fiestas a San Roque. Algunas no se libraban de ciertos infortunios como alguna disputa o aquella verbena de 1886, en la que los vecinos de la calle Caravija pusieron sus pies a remojo tras el desbordamiento de la acequia ante la Virgen del Rosario. En muchos casos se realizaban rifas en las que se daban premios como juegos de sartenes y cántaros. Lo recaudado ayudaba a costear las fiestas de su patrón, la restauración de la capilla o bien, con fines de caridad, era repartido a los más necesitados. En referencia a los pobres se organizaban comidas y se repartía pan, como ocurría en el pasaje del Panecillo de Madrid.

Cabe hablar de la existencia de procesiones. En numerosos puntos de la ciudad, tal devoción había adquirido ciertos nichos, que la imagen era bajada, saliendo en procesión por las calles de su barrio. Es el caso de la Virgen del Carmen ubicada en su hornacina de la calle Peligros, que desfilaba anualmente por las calles San Cristóbal, Pinares, San Lorenzo, Saavedra Fajardo,

Zambrana y Zoco. Tanto la fiesta popular, como el traslado de los santos a la parroquia de turno para realizarles su función religiosa, son tradiciones que se han perdido en la actualidad, junto a los nichos. San Roque a Santa Eulalia, san Antonio a San Antolín, o la magnífica Virgen de las Angustias de Roque López de la calle de la Olma a San Andrés para su solemnidad. Estas funciones religiosas se realizaban con todos los fastos posibles, el maestro de capilla de la Catedral de Murcia, don Mariano García, compositor del responso de don Diego Saavedra Fajardo, puso música a la misa de la Virgen del Carmen del nicho de la calle Peligros, en San Lorenzo. Cuando eran trasladados a las parroquias, muchas hornacinas contaban con un bocaporte que se colocaba durante esos días de ausencia de la imagen, como el caso del nicho de san Judas.

La inseguridad y la delincuencia también hicieron mella en estos pequeños elementos del patrimonio artístico y devocional. No solo las blasfemias, sino también los robos de los cepillos e incluso los destrozos en los nichos. Una mañana apareció uno de los faroles que alumbraban a san Judas, en la puerta de la imprenta del Diario de Murcia. Otro día, en el nicho de san José era robada una cantidad de 20 céntimos. Al margen de esto, el ocaso de las hornacinas comenzó con las agitaciones religiosas de la Desamortización. En la sesión del ayuntamiento del 14 de junio de 1837, se propuso retirar todas las imágenes, ya que se llegó a la conclusión de que las hornacinas y nichos tenían que desaparecer para evitar todos los agravios y blasfemias que muchos vecinos proferían contra ellas, sobre todo en la soledad y silencio de la noche, pero no se llevó a cabo. En el año 1842, una rebelión popular se posicionó contra de la existencia de estas capillas callejeras, afirmando que las “imágenes debían estar en la iglesia”. En el periodo revolucionario de 1868 se llevaron a cabo muchas desapariciones; de hecho, la imagen del portillo de San Antonio, apareció bajo una mesa en un afamado café de Murcia. Durante ese año, se pretendió salvaguardar todas las imágenes colocándolas en parroquias o lugares seguros. Este episodio supuso la desaparición de la mayor parte de ellas. Años más tarde, en el último tercio del XIX, volvería a resurgir el culto a las hornacinas de esa manera tan festiva que se ha visto, que sería definitivamente apagado con la Guerra Civil, la cual causó un destrozo irreparable. La prensa de los años 70, ya condenaba la desaparición. Tarde para volver atrás.

#### REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA:

- **Archivo Municipal de Murcia**

-Legajo 3195

MARTÍNEZ TORNEL, J., *Guía de Murcia: indispensable para el forastero y muy útil para los murcianos por los datos que contiene*. Murcia: Imprenta de *El Diario*, 1887.

- **Hemeroteca:**

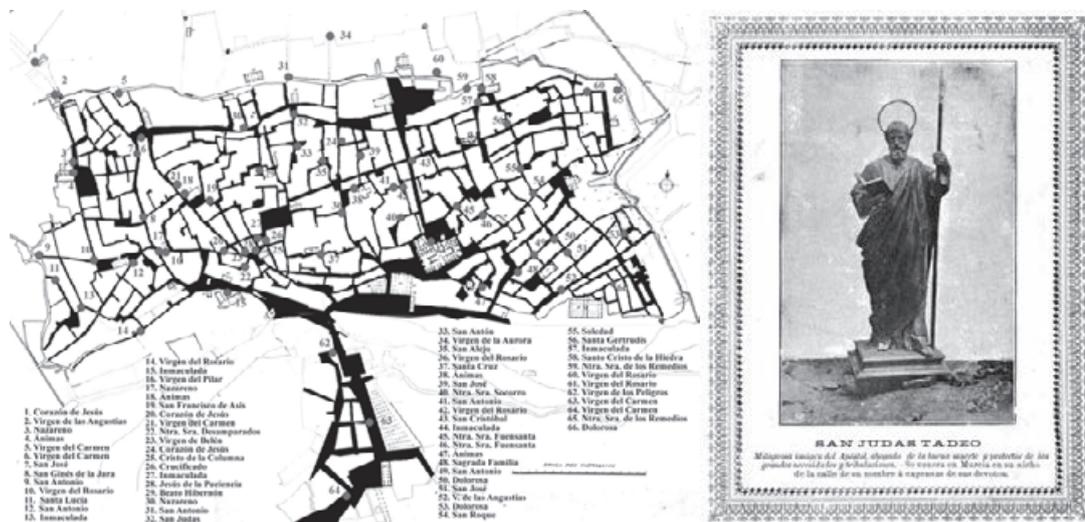
(1880-2016) *El Diario de Murcia, El Tiempo, El Liberal, La Región, Levante Agrario, Línea, Hoja del Lunes, Boletín de Información del Ayuntamiento de Murcia, La Paz y La Verdad.*

- **Bibliografía**

FUENTES Y PONTE, J., *España Mariana*. Murcia: Diego Marín, 2014.

HERNÁNDEZ VICENTE, A., “El paisaje conventual y devocional de la Cartagena del siglo XVIII”: Itinerarios históricos y descriptivos por un patrimonio urbano desaparecido”, en *Las artes de un espacio y un tiempo: el setecientos borbónico*, coordinado por María del Mar Albero Muñoz y Manuel Pérez Sánchez. Fundación Universitaria Española: 2014, págs. 98-101.

ORTEGA PAGÁN, N., *Callejero Murciano*. Murcia: Ayuntamiento de Murcia, 1973.



# Arte textil al servicio de la advocación de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la diócesis de Cartagena

Santiago Espada Ruiz

*El estudio de las túnicas más significativas que visten los Nazarenos murcianos ha permitido reflexionar y enfatizar la importancia y el valor estético de estas obras de arte textil que, cargadas de simbolismo, son testigos tanto de la evolución histórica de las modas y sus transformaciones estéticas y formales al servicio de la imagen religiosa, como de aspectos de índole social, económico, cultural, devocional y técnico. Estas creaciones textiles, expresión de fe y ostentación, se erigen como un singular patrimonio, escasamente valorado y prácticamente desconocido.*

*Studying the remarkable Murcian Nazarene gowns, along with the other items and documentary resources, you are invited you to consider the importance and visual value of these fabric masterpieces. With astonishing symbolism, they document the affects of social, economic, technical and cultural developments on the evolution of folk fashion and religious life. The fabrics are a declaration of faith and are iconic of this region's traditions. Their historical importance is too often overlooked and undervalued.*

El exorno y ornato de las imágenes de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la diócesis de Cartagena mediante túnicas, obras de arte textil y del bordado de trascendental valor histórico y artístico, es un capítulo de gran relevancia dentro del ámbito de las Artes Decorativas. La mayoría de los ejemplos conservados en nuestra diócesis son un valioso patrimonio cultural, hasta el momento totalmente desconocido, que requiere una puesta en valor como patrimonio a conservar.

Desde el Medievo, a partir de la nueva doctrina franciscana, la iconografía de Nuestro Padre Jesús Nazareno alcanzó especial significación como imagen de carga iconológica y teológica<sup>1</sup>. Es en el ámbito de las Cofradías de Semana Santa españolas, dentro del arte de la escultura exenta y de las imágenes de vestir, donde Nuestro Padre Jesús, exento, solitario y camino del calvario, más titularidades y fervor ha acaparado, pues su representación iconográfica los acerca a lo divino e intensifica la fe del creyente en su relación con el Altísimo<sup>2</sup>. En ese sentido, tras el Concilio de Trento (1545) y principios del XVII, en España, donde tuvo gran incidencia el espíritu contrarreformista, las imágenes de vestir experimentan un gran auge, siendo tejidos labrados como el espolín y terciopelos bordados los que cofradías y devotos escogerían para vestir y exornar las primeras representaciones del Nazareno<sup>3</sup>.

Según el evangelio de San Juan, la túnica que vistió el Señor durante su Pasión era sin costuras y tejida de una pieza: una pieza textil inconsútil que simboliza la unidad de la Iglesia de Cristo, pues con su muerte pretendía unificar la nación y reunir en una unidad comunitaria a

---

1. NEGROLES SÁNCHEZ, P., *Actas del III Congreso Nacional "Advocación de Jesús Nazareno"*. Agrupación de Ntro. Padre Jesús Nazareno de la Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. Cartagena, 2007: p. 53. LLAMAZARES RODRIGUEZ, F., "El Nazareno en la escultura barroca castellana". En IBÁÑEZ MARTÍNEZ, P.M y MARTÍNEZ SORIA, C. *La imagen devocional barroca*. Cuenca, 2010: p.73.

2. El teatro bajomedieval difundió la visión del Nazareno, el cual se puede considerar el precedente de los cortejos pasionarios. BONET SALAMANCA, A., "La invariable tipología nazarena". En: *El Patrimonio Inmaterial de la Cultura Cristiana*. Ediciones Escorialenses. San Lorenzo del Escorial 2013: pp. 237-260.

3. BASTIDA DOS SANTOS, A. F., *Los tejidos labrados de la España del Siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil. Análisis, formas y analogías. (Tesis doctoral)*. Universidad Politécnica de Valencia, 2009: pp. 50-142.

los hijos de Dios<sup>4</sup>. El vestir las imágenes de culto, caso del Nazareno, es un género dentro de la escultura que queda casi definido en la Baja Edad Media, pero será en el Barroco, con los cambios de gusto y los nuevos enfoques iconográficos, cuando alcanzará gran espectacularidad expresiva en cuanto a adorno y lujo<sup>5</sup>. Ciertamente es que las imágenes de vestir del Nazareno eran un poderoso vehículo didáctico que fortalecían la catequización y la devoción de los feligreses. Por ello, se requería dotarlas de un exorno digno de la realeza celestial, cuyo boato y decoro estaba vigilado a partir del siglo XVI por las constituciones sinodales, para no peligrar la línea confín entre lo terrenal y lo divino. La riqueza de la túnica del Nazareno es índice de la gloria que posee en el cielo.

La teorización sobre el arte del textil y del bordado establece un destacado protagonismo de éste desde la antigüedad en diversas civilizaciones, como algo ligado a su cotidianidad, indumentaria o lugares sagrados pues eran elementos transmisores de la expresión y símbolo de diversos valores vinculados a lo áulico, social, sagrado y ceremonial<sup>6</sup>. El arte de lo textil alcanza un gran apogeo y evolución en los siglos XV y XVI tras abandonar el ámbito monacal al que pertenecían para terminar constituyéndose como un oficio más, con grandes logros en cuanto a pujanza de talleres, obradores, técnicas, diseños y modas. Esta evolución se debió a variables tales como nuevas migraciones de tejedores, intercambios comerciales, las importaciones, etc., lo cual motivó un trasvase de influencias y cambios entre los más famosos talleres de tejeduría de la época, como Génova, Florencia y Venecia, que dictaron modas, normas y modelos a toda Europa<sup>7</sup>. En el siglo XVII, se opera en Francia un cambio significativo en los diseños de los textiles labrados de seda, que romperá con la estética de la trayectoria anterior. La manufactura francesa, con Lyon como centro sedero, dejará de reproducir diseños para realizar los suyos propios<sup>8</sup>. El interés general por estos diseños provocó la promulgación de decretos y leyes para preservarlos, pero no pudieron evitar que esta nueva moda fuese imitada, a lo largo del XVIII, por otros países europeos. Esta nueva moda será la que se impondrá en la industria sedera española tras la ascensión al trono de Felipe V, desplazando el gusto, por los pesados terciopelos labrados o bordados y tejidos oscuros, propios de la sobria moda de la dinastía de los Austrias. En ellos la influencia del gusto francés fue bastante notable, reproduciéndose de forma similar los diseños pioneros de Lyon, pero con caracteres propios de cada zona, pues los telares manuales hacían difícil su reproducción idéntica, algo a lo que puso fin la introducción, durante la revolución industrial, del telar mecánico Jacquard. Con este último mecanismo se tejerían, en el siglo XIX y XX, diseños de temas decorativos deudores del gusto barroco francés. Con textiles de esta índole, brocados, espolinados, de lampas o brocatel se confeccionaban túnicas llenas de contemporaneidad para los Nazarenos españoles<sup>9</sup>. Hoy día se siguen vistiendo con estos tejidos, pero no es más que el deseo de evocar a una época añorada.

En cuanto al bordado erudito, el terciopelo y damasco bordados con oro y plata han sido el soporte y la técnica predilectos por cofradías y devotos para vestir de majestad las efigies de Nuestro Padre Jesús Nazareno, tanto en Murcia como en el resto del territorio español, con diseños y temas decorativos dictados por las corrientes artísticas del momento. Los hilos de oro y plata era la materia prima principal para expresar, en las túnicas de los Nazarenos, el arte con el bordado. Ya en la Biblia se describe el empleo de este material en las vestiduras del sumo

---

4. Para San Cipriano, que la túnica careciese de costuras significaba que *la unidad que trae Cristo, procede de lo Alto, del Padre celestial y por ello no debe ser separada por quien la recibe, sino que debe ser íntegramente acogida* Juan 19, 23-24. S. Cipriano. *De unitate Ecclesiae*, 7 (CSEL 3, P.215). Discurso del Padre Rainiero Cantalamessa O. F. M el Viernes Santo de 2008 en la Basílica de San Pedro.

5. PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia del culto. Estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Alfonso X el Sabio. Obispo de Cartagena. Murcia, 1997: pp.202-203.

6. PÉREZ SÁNCHEZ, M., *La magnificencia...* Op. Cit. p.18. AGUILAR DÍAZ, J., "El arte del tejido y del bordado en el convento de la Merced de Écija", 1997. En MARÍN PRADAS, A. *Actas del VIII Jornadas de Patrimonio histórico de Écija*, 2010.

7. EISMAN LASAGA, C., *El arte del bordado en Granada: Siglos XVI al XVIII*. Servicio de Publicaciones Universidad de Granada, 1989: Pp. 32-33 BELDA NAVARRO, C., *Arte en seda. La tradición del bordado lorquino*. Fundación Santander Central Hispano. Madrid, 2001: p.13. PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado y del tejido en Murcia: Siglos XVI- XIX*. Murcia, 1999: pp.148-156.

8. BASTIDA DOS SANTOS, A. F. (2009). *Los tejidos labrados...* Op.Cit. p.172. PÉREZ SÁNCHEZ, M. (1999). *El arte del bordado...* Op. Cit. Murcia. pp. 200-201.

9. Según Manuel Pérez Sánchez "...la venta de géneros franceses se hacía con total libertad en la feria de septiembre de Murcia como la de 1750. PÉREZ SÁNCHEZ, M., *El arte del bordado...* Op.Cit, 1999: pp. 171-172.

sacerdote, destinado a conferir *majestad y esplendor*<sup>10</sup>. La decoración del bordado de las túnicas de Nuestro Padre Jesús Nazareno constituye un aspecto primordial en el estudio de este arte. Durante el siglo XVII era frecuente confeccionar las túnicas “Nazarenas” con austeridad, empleando tejidos lisos que eran orlados solo con galones de oro y plata o con puntillas de plata u oro entrefino<sup>11</sup>. Esta estética perduraba en pleno siglo XVIII y ello se constata en el inventario del año 1714 de la Cofradía de Jesús, donde se describe “...una túnica de terciopelo morado carmesí guarnecida de galón de oro fino nueva...”<sup>12</sup>. En el siglo XVIII, los bordados en las túnicas van a consistir en sencillas cenefas o grecas de motivos de carácter floral y vegetal, cargados de simbología eucarística, que solían contener los Arma Christi y se ubicaban, principalmente, en los perímetros de la túnica. Conforme avanza el siglo XVIII y dentro de un decorativismo barroco, los bordados de las túnicas empiezan a ascender desde sus perímetros con mayor simetría e interés por la estética clasicista. Los bordados del siglo XIX de las túnicas de los Nazarenos, de neoclásicos y eclécticos diseños, destacarán sobre todo dos tendencias: diseño cortesano de Isabel II y diseños piramidales. El primer estilo se caracteriza por tener motivos decorativos en dos zonas bien delimitadas, mientras que la segunda tendencia, de influencia extranjera, contiene diseños bordados con enfrentada simetría y forma piramidal<sup>13</sup>.

La advocación de nuestro Padre Jesús Nazareno está ligada, desde los inicios de su representación, al color púrpura o morado de su túnica. Un color cargado de simbolismo penitencial y litúrgico, pero atributo además de la realeza, humildad y castidad de Cristo y de su condición de Soberano, Sumo Sacerdote y Mártir. Este color representa la identificación íntegra del Padre con el Hijo y de su divinidad, pues al abandonar su naturaleza humana viste de morado<sup>14</sup>. Cristo habló de ello a sus discípulos, diciéndoles “*mirad los lirios como crecen; ni hablan ni hilan y yo os digo que ni Salomón en toda su gloria se vistió como uno de ellos*”, comparando el color morado del lirio con el esplendor de la vestimenta regia más maravillosa pues, desde tiempos bíblicos, era un color asociado a la realeza y la divinidad<sup>15</sup>. Junto con el morado, dos colores que emplean para “vestir” al Nazareno son el rojo burdeos o carmesí y el rojo vivo.

Respecto al carácter de la túnica de Cristo, dos tipos visten los Nazarenos españoles: túnica talar de leve o larga cola (el símil de los mantos reales, moda usual en la indumentaria de la aristocracia de Venecia, traída a España en el siglo XVIII) y túnica talar sin cola. A ellos habría que sumársele un tercer tipo, autóctono murciano, que responde a una túnica tipo talar o alba, a la que se le superpone una larga cola. Esta modalidad surge en Cartagena, tras la Guerra Civil, en una remodelación llevada a cabo por Consuelo Escámez para “los Marrajos” sobre una túnica antigua, con la intención de conferir más esplendor a las vestiduras de Nuestro Padre Jesús Nazareno en la Semana Santa cartagenera. Los tres modelos de túnica se sujetan en la cintura mediante ricos cíngulos, elaborados con hilos de seda, oro y plata, cuyos extremos son rematados con borlas elaboradas con materiales nobles. Del cuello suelen prender ahogadores o sogas tejidas con igual riqueza, que rememoran aquellas de las que tiraban los soldados, “*como cordero llevado*”

---

10. LAFUENTE CABRERA, A., “Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición”. Revista del Instituto del Patrimonio Español. 2005. Nº5: pp.5-19.

11. PÉREZ SÁNCHEZ, M.: *La magnificencia...* Op. Cit. Murcia, 1997: pp. 210-211.

12. A.C.J. N. Año 1711 hasta 1754. Folio 13. También en un grabado de 1712 del Nazareno de Sisante aparece vestido con esos parámetros de austeridad.

13. De este estilo Isabel II son las túnicas del Nuestro Padre Jesús de Montoro (Córdoba), de Calasparra y de La Raya de Santiago (Murcia). De estilo piramidal es la túnica que procesiona el Nazareno de Cieza, la bordada del Nazareno de Huércal-Overa o la túnica del Nazareno de la Merced de Murcia.

14. SÁNCHEZ LÓPEZ, J. A., *El alma de la madera. Cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Edita Real y Excma. Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Sulpicio, Santísimo Cristo de los Milagros y María Santísima de la Amargura. Málaga, 1996: p. 172.

15. Debido a que con lino y de *púrpura violeta* había ordenado Dios que se confeccionara el velo que pendía del *Sancta Sanctorum* que custodiaba el Arca de la Alianza. Lucas 12, 27. Éxodo 26, 1 y 31. VILLANUEVA, A. P., *Los ornamentos sagrados en España*. Editorial Labor. Buenos Aires, 1935: pp. 61-62. MARTÍNEZ P, M. I., y SORIA. C.J. M., *La imagen Devocional...* Op.Cit. 2010: pp.156- 157.

*al matadero*” cuando iba Cristo camino del Calvario<sup>16</sup>. El ajuar textil de los Nazarenos lo completan almohadones para el “descanso” de uno de los pies de las efigies de Nuestro Señor, elaborados con los mismos tejidos, materiales y elementos decorativos que las túnicas.

### Algunos ejemplos representativos

#### Túnica “de la llegada” de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Huércal-Overa

*Manufactura anónima. Ca. 1745*

Túnica de tafetán de seda morado sobre la que se han brocado, con hilos de oro, tres modelos de ramilletes de flores que, de forma elegante, se intercalan siguiendo un esquema de líneas horizontales cubriendo toda la túnica. Es un textil contemporáneo a la imagen del Nazareno que, por tanto, habla de aquellos frescos aires de lo rococó, recién introducidos en el país, que son llevados al ámbito de lo sagrado. La tradición, que ha trascendido en el seno de la familia que custodia la imagen desde el siglo XVIII, es que esta magnífica túnica barroca fue confeccionada por las monjas agustinas bajo directrices de Salzillo<sup>17</sup>. Esta pieza textil, desconocida hasta la fecha, se denomina “de la llegada”, debido a que es la que llevaba puesta el Cristo cuando llegó a Huércal-Overa el 30 de Marzo de 1745<sup>18</sup>. Está ricamente guarnecida en todo su perímetro con unos galones labrados con hilo y hojilla de oro. Esta túnica se complementa con un almohadón confeccionado con el mismo tejido, rematado en sus esquinas con elaboradas borlas de hilos de oro.

#### Túnica de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Caravaca de la Cruz

*Taller Anónimo. Siglo XIX*

Se trata de una obra de gran valor artístico, belleza e interés, siendo la más antigua que conserva el Nazareno. Sobre terciopelo de seda color encarnado o carmesí se ha bordado, con hilos de oro y técnica magistral, un elegante diseño, de concepciones barrocas, que recorre todo el bajo de la túnica. A partir de tallos con hojas, varios tipos de flores y espigas de trigo se concibió su diseño como una amplia cenefa (a modo de guirnalda), donde con rítmica simétrica se van intercalando un ramillete de flores sujeto con lazada con un medallón de rocalla, siendo su nexo de unión un aro dorado. Cada uno de estos medallones contiene, en su interior, los Arma Christi bordados con gran realismo. Curiosamente, unos medallones muy similares rematan las esquinas de un grabado de 1794 de la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Caravaca<sup>19</sup>. Un bordado más sencillo y de carácter geométrico remata el perímetro de la túnica al que, con posterioridad, se le superpuso un agremán de oro entrefino. Los ramilletes antes mencionados se repiten en cada una de las mangas, mientras que en el escote se optó por bordar una sobria cenefa formada por un tallo con hojas, margaritas y espigas de trigo<sup>20</sup>. La túnica contiene en el escote un cierre realizado en plata con dibujos cincelados de estirpe barroca. Es una obra, hasta el momento, desconocida. La falta de documentación impide conocer la fecha exacta en la que fue realizada la pieza, así como su autoría. La única documentación que hace referencia a la túnica es una noticia en prensa informando que iba “... *el Cristo cargando con la cruz, preciosa imagen... y luciendo su rica y valiosísima túnica bordada primorosamente en oro*”<sup>21</sup>.

---

16. Predicción profética (Is 53,7). PAREJA LÓPEZ, E., *Sevilla penitente*. Tom II. Editorial Gever. Sevilla. p. 110. El inventario de la Cofradía de Jesús en el año 1749 se recoge que la imagen titular tiene “unos cordones viejos... para llevarlos a las casas de los devotos de Jesús cuando están enfermos”. A.C.J.N. 1995.

17. Testimonio de Concepción Creus Molina, actual camarera del Nazareno.

18. El origen de la devoción al Nazareno de Salzillo en esta ciudad está ligado al beneficiado D. Antonio Marín que lo llevó a Huércal-Overa desde el convento de las Agustinas de Murcia y acaparó, desde su llegada, gran fervor devocional. RUBIO SIMÓN, A.J. (2001). “El beneficiado Marín y el Nazareno de Huércal-Overa” en: RUIZ FERNÁNDEZ, J y SÁNCHEZ RAMOS, V. *La religiosidad popular y Almería*. Almería. pp. 441-450. NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M., “La huella de Salzillo en Almería” en: *IMA-FRONTE* N.º.19-20. Murcia, 2007: pp. 305-331.

19. Grabado que ilustra la noticia de FERNÁNDEZ GARCÍA, F. (27/08/2011). “27 de Agosto de 1612: licencia para la construcción de la Ermita de Nuestro Jesús Nazareno y Santa Elena”.

20. Estos ramilletes guardan similitud con los bordados del manto y saya de Nuestra señora de la Soledad de la Cofradía del Perdón de Murcia, datados por el personal de la misma en el siglo XVIII y recientemente (2015) en el taller de Sebastián Marchante. <sup>21</sup> *Diario de Murcia* (11/04/1898).

### **Túnica de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Calasparra**

*Manufactura anónima. Siglo XIX*

Túnica de terciopelo de algodón color carmesí bordada en oro. Su bordado, propio del estilo Isabel II, se caracteriza por la simetría y está conformado por una densa cenefa central que recorre en sentido horizontal toda la parte anterior y posterior de la túnica, donde, tallos y hojas de parra con sus racimos de uvas (elaborados con perlas para acentuar su naturalidad y carnosidad) se entrelazan con espigas de trigo y tallos de hojas, dejando en el centro de su composición el anagrama JHS rematado con una cruz. Sobre éste, pero fuera del cuerpo de la cenefa, se han bordado, con hilo de oro, las siglas C de J<sup>21</sup>. Bajo esta cenefa se ha bordado otra, de menor tamaño, de medallones que acogen en su interior margaritas formados a partir de dos salcillos enfrentados. Todo ello enmarcado con una cinta bordada que torna sobre sí misma, creando contracurvas que rozan lo flamígero. Esta misma cenefa se repite en las mangas de la túnica. En el escote, a modo de collar, pende una barroca cruz bordada, cuya cadena son tallos de parra con racimos de uva. Dos tipos distintos de ramilletes de flores salpican el resto de la túnica.

### **Túnica del Nazareno de Lorquí**

*Manufactura de Garín. (Valencia). Finales Siglo XIX*

Túnica en seda color morado y brocada en hilos oro y plata del diseño “Marco” de Garín<sup>22</sup>. Este diseño debe su nombre al apellido familiar de quien encargó la túnica, muy posiblemente Alejandro Marco Iniesta. Este elegante diseño, hecho ex profeso para el Nazareno, lo protagonizan ramilletes de flores rodeados por guirnaldas de motivos vegetales que siguen esquema romboidal curvilíneo en sus vértices. Esta composición decorativa, no es más que una evolución, más naturalista, de los diseños de damascos renacentistas<sup>23</sup>. Ricos galones de oro entrefino guarnecen el pecho, bocamangas y el bajo de tan magnífica túnica.

---

21. Cofradía de Jesús.

22. Aportación de Arabella León conservadora del Museo de la seda de Moncada tras un examen exhaustivo en los catálogos antiguos de la fábrica.

23. BUSS, CH., *Silk Gold Crimson. Secrets and Technology at the Visconti and Sforza Court*. Editorial Silvana. Milano, 2009: pp. 14-157.



Túnica "de la llegada" de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Huércal-Overa



Túnica de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Caravaca de la Cruz





Túnica de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Calasparra



Túnica del Nazareno de Lorquí



Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de la ciudad de Murcia

[www.cabildocofradiasmurcia.net](http://www.cabildocofradiasmurcia.net)

Venerable Cofradía del Santísimo Cristo del Amparo y María Santísima de los Dolores

[www.cofradiadelamparomurcia.com](http://www.cofradiadelamparomurcia.com)

Cofradía del Santísimo Cristo de la Fe

[www.cofradiafe.com](http://www.cofradiafe.com)

Muy Ilustre y Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de la Caridad

[www.cofradiadelacaridad.com](http://www.cofradiadelacaridad.com)

Pontificia, Real y Venerable Cofradía del Santísimo Cristo de la Esperanza y María Santísima de los Dolores y del Santo Celo por la Salvación de las Almas

[www.cofradiacristoesperanza.org](http://www.cofradiacristoesperanza.org)

Real, Ilustre y Muy Noble Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón

[www.cofradiadelperdonmurcia.com](http://www.cofradiadelperdonmurcia.com)

Hermandad de Esclavos de Nuestro Padre Jesús del Rescate y María Santísima de la Esperanza

[www.hermandaddelrescate.es](http://www.hermandaddelrescate.es)

Pontificia, Real, Hospitalaria y Primitiva Asociación del Santísimo Cristo de la Salud

[cofradiacristodelasalud.blogspot.com](http://cofradiacristodelasalud.blogspot.com)

Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo

[www.coloraos.com](http://www.coloraos.com)

Cofradía del Santísimo Cristo del Refugio

[www.cofradiadelrefugio.org](http://www.cofradiadelrefugio.org)

Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno

[www.cofradiadejesus.com](http://www.cofradiadejesus.com)

Real, Muy Ilustre y Venerable Cofradía de Servitas de María Santísima de las Angustias

[www.cofradiadeservitas.org](http://www.cofradiadeservitas.org)

Real y Muy Ilustre Cofradía del Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo

[www.santosepulcro.net](http://www.santosepulcro.net)

Cofradía del Santísimo Cristo de la Misericordia

[www.cofradiamisericordia.org](http://www.cofradiamisericordia.org)

Cofradía del Santísimo Cristo Yacente y Nuestra Señora de la Luz en su Soledad

[webs.ono.com/lyacente](http://webs.ono.com/lyacente)

Real y Muy Ilustre Archicofradía de Nuestro Señor Jesucristo Resucitado

[www.resucito.org](http://www.resucito.org)

## Distinciones nazarenas concedidas por el Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia (2017)

Nazareno del Año

*D. Miguel Ángel Pomares Torres*

Medalla de oro del Cabildo

*Al Concejo de la Ciudad de Murcia por su 750 aniversario.*

Nazareno de Honor del Cabildo

*Rvdo. D. Gabriel Bastida Rodríguez (a. T.P.)*

Mayordomo de Honor del Cabildo

*D. Ángel Luis Carrillo Gimeno*

Procesionista de Honor

*D. Antonio Barceló López*

Camareros de Honor

*Familia Ríos Nicolás del Santísimo Cristo de la Esperanza*

Mención al mérito artístico

*D. Manuel Gambín Pascual*

Mención Especial del Cabildo

*D. Manuel Lara Serrano por "Camino por una Sonrisa" y*

*D. Simón Gambín Hoyos*

Menciones Especiales a Cofradías y Pasos

*A la Cofradía del Santísimo Cristo del Refugio por su 75 aniversario.*

*Al Paso de la Cruz Triunfante de la Archicofradía del Resucitado por su 100 aniversario.*

*A Nuestro Padre Jesús de la Penitencia, de la Cofradía del Santísimo Cristo de la Esperanza por su 200 aniversario.*

*Al paso de San Juan Evangelista de la Cofradía de la Salud por su 25 aniversario.*

*A la Real y Antigua Hermandad de Devotos de Santa María de la Arrixaca por su 750 aniversario.*

## Nazarenos de honor de las Cofradías de Murcia 2017

Cofradía del Stmo. Cristo del Amparo

*D<sup>a</sup>. M<sup>a</sup> Carmen Franco Zamora*

Cofradía del Stmo. Cristo de la Fe

*D. José Miñarro García*

Cofradía del Stmo. Cristo de la Caridad

*D. José Antonio Lucas López*

Cofradía del Stmo. Cristo de la Esperanza

*D<sup>a</sup>. Paqui Luz Ruiz Vera*

Cofradía del Stmo. Cristo del Perdón

*D. Juan Carlos Fernández Aragón.*

Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Rescate

*D. Jose Maria Falgas Martinez*

Asociación del Stmo. Cristo de la Salud

*D. Pedro José Pérez Campoy*

Archicofradía de la Preciosísima Sangre

*D<sup>a</sup>. Amparo Riquelme Marín*

Cofradía del Stmo. Cristo del Refugio

*D. José Manuel Sánchez Ayuso*

Cofradía de N.P. Jesús Nazareno

*D. Ricardo de Prado Serrano*

Cofradía del Stmo. Cristo de la Misericordia

*D. José Miguel Soler Moreno*

Cofradía de Servitas de M<sup>a</sup> Stma. de las Angustias

*D. Francisco Sánchez Sánchez*

Cofradía del Santo Sepulcro

*D. Francisco José Belmonte Catalán*

Cofradía del Stmo. Cristo Yacente

*D. Agustín Robles Fajardo*

Archicofradía de Ntro. Señor Jesucristo Resucitado

*D. Ernesto García Martínez*

## CABILDO

Semana Santa en Murcia

### Edita

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia

### Comisión de publicaciones, Semana Santa de Interés Turístico Internacional y Delegación de hermandades y cofradías.

Antonio José García Romero

José Alberto Fernández Sánchez

Pedro Fernández Sánchez

Elisa Franco Céspedes

Néstor Lisón Briones

Belén Molinero Gómez

David Manuel Moreno Egea

### Edición y diseño

Néstor Lisón Briones

Antonio José García Romero

### Diseño de portada

Santiago Rodríguez López

### Fotografías de páginas preliminares

Joaquín Zamora (pp.1, 6-7, 13, 14-15), Néstor Lisón (pp.4-5),

Joaquín Bernal (p.8) y Alejandro Molina (p.10)

### Fotografías de Semana Santa en Murcia. Diez días de Pasión.

Joaquín Zamora (pp.18, 19, 20-21, 22, 23, 24-25, 26-27, 30, 31, 34, 38, 39, 40-41,

42, 43, 44-45, 46-47, 48-49, 50, 51, 53, 54-55)

Néstor Lisón (pp.16-17, 28-29, 32-33, 35, 36-37, 52)

### Fotografías de Remebranza y Crónica

Autores indicados a pie de foto

### Fotografías de artículos

Proporcionadas por los autores de los mismos, excepto:

Joaquín Bernal (pp.81, 90), Jorge Martínez (p.90) y Juanchi (p.90)

### Citas literarias

Gabriel Miró: *El humo dormido*. Madrid, 1919.

### Traducción de textos

María Dolores Molinero y Timothy McGregor

### Maquetación e impresión

Industrias Gráficas LIBECROM, S.A.

D.L.: MU-190-2014

ISSN: 1887-3758

© Textos y fotografías de sus autores

© Presente edición: Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías

### Agradecimientos:

Dirección General de Medios de Comunicación de la CARM, Universidad Católica de Murcia, Ayuntamiento de Murcia, BMN-Fundación Cajamurcia, El Corte Inglés. Tomás García, Mariano Egea, Antonio Orenes, Rafael Fresneda, Javier Castillo y M<sup>a</sup> Ángeles Jover.

El Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia no es responsable de las opiniones contenidas en esta publicación. Los textos y las fotografías son propiedad de los autores y quedan sometidas a lo dispuesto por la Ley de Propiedad Intelectual para su reproducción y transmisión

Real y Muy Ilustre Cabildo Superior de Cofradías de Murcia  
Calle Isidoro de la Cierva, 3, 1º Dcha. 30.001 Murcia (España)

T: +34 968 21 04 36

F: +34 968 22 08 21

www.cabildocofradiasmurcia.net

cabildocofradias@gmail.com

 www.facebook.com/cabildosuperiorcofradias.murcia

 Twitter: @CSCofradiasMur

 Youtube: Cabildo Cofradías Murcia

 Instagram: CSCOFRADIASMUR

 Periscope: @CSCofradiasMur

#SSantaMurcia

### App Cabildo



### Revista



