



EN

Í N T I M A

P L E G A R I A



IMÁGENES DE ORATORIO EN LAS  
COLECCIONES PRIVADAS DE MURCIA

*Del 9 de septiembre al 30 de noviembre*  
*Conjunto Monumental de San Juan de Dios*





# ÍNDICE



EN ÍNTIMA PLEGARIA	8
"DE CASA A LA VITRINA"	18
TEXTO M <sup>a</sup> ÁNGELES GUTIERREZ GARCÍA	28
CATÁLOGO	37

## COMUNIDAD AUTÓNOMA DE LA REGIÓN DE MURCIA

### *Presidente*

*Alberto Garre López*

### *Consejero de Educación, Cultura y Universidades*

*Pedro Antonio Sánchez López*

### *Secretario General de la Consejería*

*Manuel Marcos Sánchez Cervantes*

### *Directora General de Bienes Culturales*

*Carmen Batres Marín-Blázquez*

## EXPOSICIÓN

### *Promueve y organiza*

*Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
Consejería de Educación, Cultura y Universidades  
Dirección General de Bienes Culturales*

### *Dirección científica*

*Javier Bernal Casanova*

### *Comisarios*

*Elisa Franco Céspedes  
Diego Avilés Correas*

### *Coordinación y museografía*

*Maravillas Pérez Moya*

### *Asesoría artística*

*Alejandro Romero Cabrera  
Jose Fernando Espinosa Celdrán*

### *Restauración*

*Olga María Briones Jimenez*

### *Transporte y montaje*

*EXPOMED*

### *Seguro*

*Generali Seguros*

## CATÁLOGO

### *Edita*

*Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
Consejería de Educación, Cultura y Universidades  
Dirección General de Bienes Culturales y  
Enseñanzas Artísticas  
Ediciones Tres Fronteras*

### *Textos*

*Diego Avilés Correas  
Elisa Franco Céspedes  
María de los Ángeles Gutiérrez García*

### *Fotografía*

*Joaquín Zamora*

### *Diseño*

*Diana Escribano*

### *Impresión*

*Tipografía San Francisco*

**ISBN:** 978-84-7564-656-5

**Depósito Legal:** MU 855-2014

© de los textos: los autores

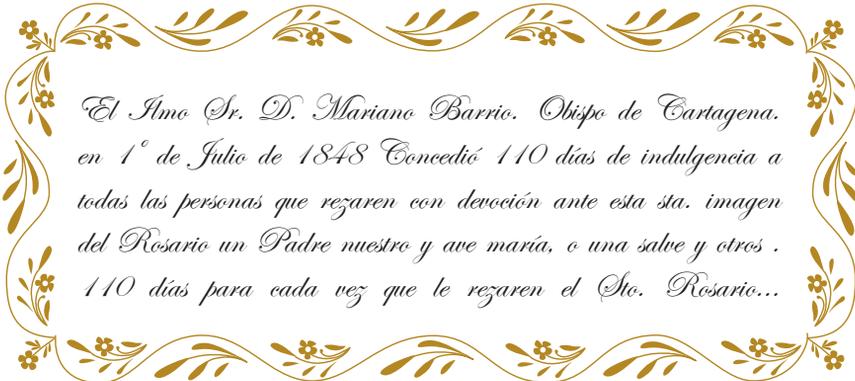
© de las fotografías: los autores

© de la presente edición:

*Comunidad Autónoma de la Región de Murcia.  
Consejería de Educación, Cultura y Universidades  
Dirección General de Bienes Culturales*

## AGRADECIMIENTOS

*Antonio Luis Crespo García  
Ayuntamiento de Cehegín  
Cofradía del Santísimo Cristo del Perdón  
Conchita Gómez Quilez  
Cristobal Belda Navarro  
Elisa López Ferrer  
Francisco Bermejo Montalban  
Fuensanta Crespo García  
Fundación Fuentes-Vicente  
Herederos de Carmen Orcajada Benavente-García  
Joaquín Pérez Martínez  
Jose Carmelo Sánchez García  
José Fernando Espinosa Celdrán  
Jose Luis Noguera Lillo y M<sup>a</sup>Cruz Celdrán Robles  
Jose María González Valera  
José Villa Señas  
Juan de Aguilar-Amat Bañón  
María López Ferrer  
María Pilar Alburquerque Pérez  
Miguel Angel Sánchez Martínez  
Monasterio de Madres Dominicas de Murcia  
Pedro Ayala Martínez  
Rita Peyrallon Pérez  
Santiago Espada Ruíz  
Tomás Vicente Vera*

A decorative border in a golden-brown color, featuring a repeating pattern of stylized leaves and small flowers. The border is shaped like a horizontal oval with a wavy, scalloped edge.

*El Amo Sr. D. Mariano Barrio. Obispo de Cartagena.  
en 1° de Julio de 1848 Concedió 110 días de indulgencia a  
todas las personas que rezaren con devoción ante esta sta. imagen  
del Rosario un Padre nuestro y ave maría, o una salve y otros .  
110 días para cada vez que le rezaren el Sto. Rosario...*



EN ÍNTIMA PLEGARIA  
*Imágenes de oratorio en las  
colecciones privadas de Murcia*  
Elisa Franco Céspedes



La exposición que ahora inauguramos, pretende mostrarnos el ámbito de la devoción particular a las imágenes sagradas y a los santos en las casas, palacios, casonas y capillas; aquel lugar en el que la oración y la plegaria se dirigen hacia ellos de una forma más cercana, más íntima y tierna. Podremos contemplar las imágenes que poblaban ese universo tan personal, llenas de detalles y carga simbólica que tenían como objeto, y aún hoy lo tienen, ser depositarias de las plegarias, y que han acompañado a la familia en los momentos de duelo y aflicción, pero también han sido testigos de aquellos en que la alegría invade el alma y la exalta: desde la plegaria por la enfermedad de un hijo, a la agonía por el moribundo, y hasta los tormentos del enamorado primerizo. También han sido receptores de las primeras oraciones que la abuela enseña al nieto, del júbilo por el regreso del lejano viajero, o las invocaciones de felicidad por la boda ya cercana...

Estas Vírgenes y Santos han sido testigos privilegiados de las celebraciones familiares en la Nochebuena por el Nacimiento del Niño Dios, acompañados por turrónes y dulces; así como del dolor por el sufrimiento de la Pasión en la fechas de la Cuaresma y Semana Santa, e incluso de la esperanza de los devotos en alcanzar la felicidad en el Más Allá.

A lo largo de los siglos, no ha habido momento de la vida familiar, e incluso conventual, en que estas imágenes devocionales no fueran testigo fiel de todo lo acontecido. Y por todo ello, la selección de las obras que en la muestra se exhiben no tiene que ver solamente con su calidad estética

y artística, aunque la posean, sino con la representación de una pequeña parte del amplio abanico de imágenes, de talla o de vestir, que las casas albergaban: los santos cuyo nombre llevan orgullosos los dueños de las casas, los titulares de las cofradías a las que pertenece la familia, el santo titular del oficio que se ejerce, los protectores de crueles enfermedades, y así hasta completar un largo etcétera.

También se ha acotado el marco cronológico de la exposición entre los siglos XVII al XIX, por entender que son aquellos de mayor esplendor en la representación de estas imágenes, al igual que aquellos en que la producción es más abundante.

Junto a las escenas más dramáticas, como las representaciones del Ecce Homo, la Crucifixión o la Dolorosa, algunos artistas, entre los que destacan José Risueño, Luisa Roldán, e incluso Salzillo, buscan esa conexión con el espectador a través de pequeñas piezas de carácter amable (San José o la Virgen con el Niño, la Natividad de Jesús y otros episodios anteriores a la Pasión) realizadas en barro policromado, pero también en madera.

Las directrices del Concilio de Trento supusieron una renovación en el modo de entender el arte, que se enfocó, a partir de aquel momento, a tratar de conmover al fiel. Las vidas de los santos gozaron de un nuevo impulso, tras la ratificación de su culto en la sesión XXV del Concilio, que también revalidó la común creencia sobre la capacidad intercesora de los santos que aumentaba en las oraciones rezadas en presencia de

sus reliquias o de sus imágenes. Esta convicción debió de animar la recopilación de reliquias y la adquisición de imágenes, estampas y pinturas de santos. También se multiplicaron las representaciones de la Inmaculada Concepción hasta convertirse, probablemente, en la advocación mariana más repetida en España. Buena muestra de ello podemos contemplarlo en el Palacio de Guevara de Lorca donde esta advocación esta presente tanto en la gran escalera, como en el dormitorio principal, y en la capilla privada existente en el salón de baile, cuyo altar preside.

Lo pequeño, independientemente del material en el que esté realizado, provoca una sensación de íntima cercanía y mueve a devoción, y si a eso se le une la elección de asuntos de carácter infantil, por un lado, o pasionales, por otro, se alcanza un estado de perfecta comunión con el devoto en unas piezas apreciadas por la mayoría de la población, tanto entonces como ahora, y de ello podemos contemplar una buena selección en esta exposición.

La candidez infantil de algunas de estas imágenes conmueve al fiel y hace que su fe se afiance, por lo que muy pronto su figura se plasma en diferentes posturas, dándose una especial inclinación a unir en ella los momentos más duros de su vida de adulto, aún por venir, con la ternura e inocencia de los primeros años de su existencia.

Siguiendo las indicaciones de la Iglesia, los sufrimientos futuros de Cristo debían aludirse también en las representaciones de su niñez, del mismo modo que en las imágenes de la Virgen Niña había de presentarse

alguna referencia a la maternidad que tendría lugar años después. Esta dualidad refleja la búsqueda de paradojas y contrastes tan habitual en el arte barroco aunque no se trata de un invento de esta época, sino que ya desde San Pablo “el nacimiento de Cristo, el desvalimiento de su infancia, es entendido como parte del descendimiento de Cristo a la condición de siervo”.

De esta manera, si en la pintura destaca el tipo de Niño Jesús de Pasión en sus múltiples variantes, la escultura lo utilizará, como mínimo, con la misma frecuencia: desde el que lleva la cruz a sus espaldas, al dormido sobre el madero en el que morirá, pasando por aquellos otros que portan un cestito con las tenazas, los clavos y el martillo empleados en la Crucifixión, o los que llevan la corona de espinas sobre su cabeza o se pinchan un dedo con una de éstas al trenzar la aludida corona. Estos niños dormidos sobre la cruz -herederos del Eros clásico dormido sobre la calavera, elemento este último que también puede aparecer en las imágenes del pequeño Jesús- reflejan la unión entre la premonición de la Pasión y la idea de su triunfo ante la muerte, y representan el modelo iconográfico del “Niño Jesús triunfante sobre la muerte”.

Las imágenes aisladas del Niño Jesús gozaron de una especial intensidad desde principios del XVII; y aunque, en estampa o tallados en bulto redondo, se hicieron para todos los ámbitos y clases sociales, fue en los conventos femeninos donde encontraron el lugar perfecto para multiplicarse y diversificar sus actitudes y vestimentas, pues frecuentemente

las monjas los aderezaban con los más diversos trajes, llegando a portar, incluso, amuletos tradicionales de protección infantil, como las higas y otras pequeños dijes, que en Murcia pudimos contemplar en la exposición Moradas de Grandeza, celebrada en el Palacio Episcopal y dedicada a la vida conventual.

Eran muy comunes las obras de escultura que iban guardadas en escaparates, o en urnas de madera lisa (peral, pino, cedro, ébano, palo de santo, finas de indias, etc.) o embutida y con cristales, siendo muy elogiadas aquellas en las que el cristal del frente era de una sola pieza; estos muebles eran, en algunos casos, piezas de gran belleza y valor artístico que cumplían la doble función de proteger la imagen y dotarla de mayor relevancia.

Muchas de estas imágenes están realizadas en barro modelado y policromado, y también en madera. El trabajo con este material, especialmente en lo que se refiere a las piezas de pequeño tamaño, suele identificarse con los bocetos o modelos, que sirven de prueba y paso previo para que el escultor lleve a cabo la obra definitiva. Sin embargo, en este caso -y en muchos otros- se elige el barro de manera consciente y se busca a propósito la pequeñez de la pieza terminada. Además, el artista, gracias al modelado, tiene una mayor libertad de expresión de la que puede lograr con la talla.

En la exposición se muestran varias piezas que aún pudiendo considerarse bocetos de obras de mayor tamaño, como las imágenes de

la Virgen de las Angustias, o la Inmaculada Concepción, tienen sentido y calidad como obras independientes. El gran mercado existente, la abundante demanda de imágenes devocionales, hizo surgir numerosos talleres dedicados a satisfacer esta producción, no siendo extraño tampoco el recurrir a la importación de obras desde tierras italianas, dado que el modelo de representación y su gusto, se encuentra tan cercano al nuestro, tanto en las figuras de talla completa, como en las imágenes vestideras.

En la exposición tenemos el curioso caso de una imagen que vio oculto su primitivo rostro, más cetrino, por otro que la asimile a la nueva Patrona de Murcia. Su estructura interna corresponde a una talla italiana de comienzos del siglo XVII, probablemente una Virgen de la Soledad, ahora transformada en Virgen de la Fuensanta. Se le añade una peluca de largos tirabuzones, un rostrillo de plata, la media luna, el bastón de azucenas, y el fajín y bastón de Generala. Se le encarga una replica exacta del trono sobre el que se procesiona a la Virgen en sus romerías. Pero por encima de todo, sus propietarios mandan que se le realice un Niño Jesús, al mejor escultor del momento, Francisco Salzillo. Añadamos la ropa adecuada, realizada con esmero, y la Virgen napolitana ya es murciana, y preside la entrada de la casa familiar.

A lo largo del siglo XVII-XVIII muchas casas alteraron su distribución interior para dar cabida a capillas, oratorios, altares y pequeños espacios devocionales convertidos en lugar de privilegio dentro de la arquitectura civil. Aunque también debieron encontrar buen acomodo en los

dormitorios, donde era tradicional tener imágenes de devoción adornadas con «flores de seda, ramos de talco y arcos» y de «papel, canutillo de oro, plata»; eran también habituales las pilas para agua bendita y figuras de santos a la cabecera de la cama.

La entrada de la casa, la sala de estar o recibidor, pero también el dormitorio, lugar de sueño y reposo, se pone bajo la tutela de lo sagrado. Encontramos crucifijos sistemáticamente colocados encima de cada cama, y junto a ellos, estampas, cuadros, pequeñas figuritas, rosarios y hasta “reliquias” de santos milagrosos, a los que poder implorar. Porque hasta en las familias mas acomodadas, se prefería muchas veces el acopio abundante, frente a la calidad.

No podemos olvidar, que también era muy frecuente que las casas recibieran periódicamente, la visita de las capillas portátiles, que solían permanecer una semana en los hogares, o que eran solicitadas en caso de enfermedad, siendo muy frecuente la advocación de la Virgen del Carmen, o la Virgen Milagrosa.

En el caso de familias de abolengo y nobleza, y considerable poder económico, encontramos que la casa tendrá un espacio específico para el ejercicio de la vida religiosa, una reproducción de la iglesia para que los miembros de la familia y sus invitados puedan realizar sus actos de religiosidad privada. Se trata de los oratorios que poseían ciertas familias nobles y que a pesar de pertenecer al ámbito domestico, gozaban del

reconocimiento oficial de la autoridad eclesiástica, y fueron consagradas con un ritual oficial parecido al de los lugares de culto públicos.

A veces, tanto en las fachadas de estas casas, como en enclaves privilegiados de las ciudades, se alzaban capillas que pese a pertenecer al ámbito de lo privado, protegían a los ciudadanos y viandantes alcanzándolos con su bendición. Es lamentable el ritmo con el que hoy en día desaparece esta estampa de nuestras miradas, con la destrucción de los emplazamientos sobre los que fueron erigidos estos santos protectores.

Delante de las imágenes sagradas y de los santos se llevaban a cabo diversos rituales, realizados en la más estricta intimidad, desde el rezo de las oraciones diarias y la lectura del devocionario, al persignarse al levantarse y acostarse, y antes de comer; el encendido de velas o lámparas votivas; el recitado del rosario “en familia”; así como la realización de las novenas y oraciones de súplica para alcanzar algún favor.

Y será la mujer (esposa, madre, abuela, hija, nieta) la encargada de mantener “a punto” el santuario familiar, cuidando los espacios y objetos que lo adornan, desde las flores, a las velas; ella será también la transmisora privilegiada de las tradiciones religiosas y la iniciadora en las oraciones, rituales y sacramentos. Ella, la que borde y almidone manteles para el altar, y también la que cose los bellos trajes que dotan de elevada dignidad a las imágenes vestideras. La misma que transmite, de generación en generación, las instrucciones precisas para el adecuado montaje del Belén familiar... pero esa, será otra historia.



“DE CASA A LA VITRINA”

Diego Avilés Correas



Decía Schopenhauer que “La religión es la obra maestra del arte” y yo voy más allá si afirmo que “la religión es la maestra del arte” y es que éstas, junto con la tradición, están realmente vinculadas. La tradición y la costumbre tienen como esencia el traspaso generacional. Ese elemento es el que lo forma y le da sentido, así como la seguridad de la existencia.

En Murcia, esas costumbres familiares, se han materializado de muchas formas, una de ellas con lo que presentamos en esta exposición. Son cientos de familias que a lo largo del tiempo han querido reproducir, en pequeño formato, las imágenes de sus devociones particulares que casi siempre guían los caminos domésticos, son receptores y cumplidores de miles de ofrendas y peticiones e incluso, muchas veces, símbolo familiar que se sucede “in memoriam”.

Durante el siglo XVIII y XIX rara era la familia en cuya casa no presidía cada acontecimiento de la vida diaria, una obra de escuela murciana o de prestigiosos artistas del XVIII y XIX: una talla de la Virgen a pequeña escala, un Niño Jesús o cualquier Santo o Cristo.

Había incluso, quien se dedicaba a realizar esas obras casi en serie, para satisfacer la necesidad y demanda de su existencia en los núcleos familiares menos adinerados, siendo la la Virgen del Carmen la obra más cincelada o modelada, con una devoción arraigada entre murcianos carmelitanos, marineros y castrenses. La Virgen del Rosario tenía predominio entre los

auroros, dominicos y huertanos. Y por supuesto la Virgen de la Fuensanta, devoción universal entre todo aquel fiel que se haga llamar murciano.

Existía una antigua costumbre en Murcia, consistente en obsequiar a la joven pareja que iba a contraer nupcias con una de estas obras, según los “posibles” de los que disponían las familias (para que rijiera su vidas y estuviera expuesta en la casa -o incluso en la barraca-). Muchas veces estas obras estaban adornadas con fanales, urnas, arcos de flores de seda o de talco.

Muchas de ellas persisten a día de hoy, y otras tantas se han perdido, fruto de la ignorancia de muchas personas.

Pero ésta no es una actitud inexistente aunque sí decreciente, habida cuenta de que las familias ya no tienen por costumbre el encargo de obras religiosas de pequeño formato. Pero sigue existiendo gente interesada en ello, que han adquirido obras de siglos pasados provenientes de mercados de antigüedades o subastas y también algunos nuevos encargos a autores actuales, desde Sanchez Lozano o su discípulo Antonio Labaña, pasando por José Hernández Navarro, Ramón Cuenca, Juan José Páez, o los Hermanos Juan y Sebastian Martínez Cava, entre otros.

En esta exposición hemos querido presentar, no solo las obras comunes sino también las menos frecuentes, y no solo las consumadas por escultores murcianos sino también por anónimos y escultores de otros puntos, para conseguir con ello una gran riqueza en su contenido.

El marco cronológico en el que se desenvuelve la exposición es entre los siglos XVIII y XIX para que así tengan cabida un mayor número de obras, de las cuantiosas que se conservan en hogares murcianos, siendo lo aquí mostrado una mínima representación de lo que muchos hogares aún conservan.

Con esta muestra también hemos querido transmitir al público, la necesidad de la conservación y preservación de estas tallas, así como la continuidad de este legado que forma, en parte, nuestra cultura y que es como un tesoro portado en vasijas de barro.

Pero vayamos más allá de la representación artística, sintamos el carisma de las obras expuestas. No nos quedemos en el simple contexto de la belleza de las imágenes. Traspasemos el sentido de las mismas y profundicemos en el ánimo que nos revelan. Pues toda obra artística presta su sentimiento, así como la pasión y la sensibilidad del artista, pero estas, por partida doble declaran además la adoración y la devoción de sus propietarios hacia lo sagrado. Son claras confesoras y destinatarias de las oraciones más profundas y sinceras, que surgen de la necesidad de

cada uno de nosotros. Han sido, a lo largo de los siglos, receptoras de las alegrías familiares e instrumentos que nos acercan a Dios.

Hoy, esas muestras de fe y devoción, plasmadas en obras de insignes escultores son las protagonistas del contenido de esta exposición, y además se trata de obras que nunca antes habían sido mostradas en público. Es nuestro deseo que disfruten con ellas.



Maria de los Ángeles Gutierrez García



El aspecto externo de las imágenes sagradas establece un lenguaje específico donde los atributos, los detalles, el color de las vestimentas o incluso la fisonomía, -aparte de la narración de milagros o acontecimientos de su vida,- es parte fundamental de los repertorios hagiográficos. Desde los menologios bizantinos, la *Leyenda Áurea* de Jacobo della Vorágine, las *Actas Sanctorum* editadas por los bolandistas, el *Flos Sanctorum* o las redacciones de Francisco Pacheco sobre las pautas a seguir en la representación iconográfica de Cristo, la Virgen María o los santos constituye aún hoy una literatura específica en torno al catálogo en el cual se definen los arquetipos, peculiaridades y símbolos de las figuras más importantes de la cristiandad enumerando a la vez las leyendas o los ciclos narrativos en torno a la vida de éstas. Pero será, sin lugar a dudas, la imagen religiosa de vestir, lógicamente centrada en la escultura, la que ha constituido uno de los aspectos más sugestivo de la historia del arte, determinando una categoría privativa dentro de la iconografía y de la escultura ya que aglutina aspectos de distinto talante junto al meramente religioso. Así, intervienen en tono mayor elementos suntuarios (tales como la indumentaria o por extensión la moda, la platería y joyería, el diseño, etc.), otros de raigambre socio-cultural y meta-culturales sin olvidar, como no podría ser de otro modo, los meramente visuales y plásticos.

El origen de la imagen de vestir se establece definitivamente a finales del siglo XV como una expresión plástica y religiosa vinculada a la devoción privada, pese a ser una manifestación que se desarrolla y

expande a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX y que cristalizó en los oratorios y camarines aristocráticos desde el Quinientos. Un fenómeno que no escaparía a críticas vertidas desde diversos textos religiosos del momento y que culminaría en la literatura espiritual y Contrarreformista. Y nos referimos en concreto al tratamiento de una imagen religiosa revestida de todos aquellos adminículos y afeites más propios del mundo femenino que del decoro que debía imperar en la representación de una imagen sagrada; tal y como apunta Palma Martínez Burgos, las imágenes de vestir son el resultado indiscutible de una devoción que desborda los límites de la religión oficial (1990:149)

Habría que retrotraerse a la Antigüedad y a los primeros tiempos del cristianismo para hallar ejemplos en los cuales las imágenes sagradas sí no se vestían, al menos se revestían de telas ricas, junto a luces y flores que les servían de ornato y reconocimiento divino (Cea Gutiérrez, 1992:37) sin olvidar la marcada diferencia en el culto a éstas tanto en Occidente como en Oriente desde el siglo VI. Así, la imagen mantendrá una función religiosa desde la instrucción de la fe o se identificará y asimilará la propia imagen con aquello que simboliza o representa, respectivamente, Un culto a las imágenes que desembocaría en la corriente iconoclasta que mantendría al imperio de Oriente en luchas continuas a lo largo de los siglos VIII y IX aunque Roma no permaneció al margen en relación con esta querrela pues siempre defendió fervorosamente el valor de las imágenes para instruir en la fe de Cristo avalando esta actitud a través de numerosos textos de los Padres de la Iglesia (Schatz: 1999, Torquemada Sánchez: 2001, 257-270)

En cualquier caso, el peligro de caer en la idolatría, de que fueran objeto de un culto exacerbado sin cumplir aquella función didáctica y de adoctrinamiento o de que la veneración por ellas arraigara hasta extremos ridículos y heréticos, preocupó siempre a las instituciones eclesiásticas que, desde los antiguos Concilios II de Nicea (787) hasta Trento, establecieron la conveniencia de estas representaciones como patrones de imitación y devoción, “de honra y veneración” nunca como objeto de adoración e idolatría, y vinculadas a la prístina tradición de la iglesia y primitivas comunidades cristianas. Un jalón imprescindible acerca de las imágenes sagradas y su culto fue el *Corpus Iuris Canonici* (1140), (*Decreti tertia pars de consecratione. Dist III, CXXVII: De imaginibus sanctorum non violandis*) donde además se insiste en su función educadora y catequista y en la amenaza que pudiera constituir la devoción hacia el soporte tangible de tales representaciones. Sería en el Concilio de Trento (1545-1563) donde se advierte en la sutil diferencia entre veneración y culto, esta última expresión más cercana a la idolatría, y que habría de evitarse para no dar pábulo a los argumentos esgrimidos por Lutero.

Las repercusiones de Trento dentro de la Iglesia favorecieron una actitud reformadora y combativa frente a los excesos *heterodoxos* que la tradición había anidado en la religiosidad popular; por supuesto, los veedores episcopales nunca consiguieron erradicar unas prácticas que siempre resultaron apasionantes y seductoras, cual era la vertiente suntuosa del ceremonial, y en concreto todos aquellos ritos vinculados con la superficial ornamentación y aderezo de estas representaciones plásticas.

Resultaba paradójico cómo se insistía en muchas recomendaciones sinodales la realización de tallas de bulto (cuya vestimenta tallada impedía en principio cualquier manipulación) como mecanismo para fiscalizar y canalizar el decoro de éstas a la par que se condescendía ante la presencia constante de imágenes aderezadas con todo boato

## VARIA ICONOGRÁFICA: EN TORNO A LA MODA

Ya se ha señalado que tras el Concilio de Trento se formulan nuevos aspectos iconográficos vinculados con la imagen sagrada proponiéndose nuevos modelos devocionales en aras de nutrir la exhaustiva demanda por parte de determinada clientela piadosa, gustosa en materializar novedosas recreaciones artísticas, y donde los contextos *alusivo/ contemplativos y alegóricos* ejercían un poderoso papel propagandístico y piadoso.

Así, por ejemplo, la representación plástica de Cristo en sus primeros años de vida como imagen independiente ha adquirido a través de los siglos XVII al XIX un papel fundamental dentro del arte cristiano: Nazareno, Niño con los atributos de la Pasión, Niño Crucificado<sup>1</sup>, Niño Apocalíptico, Niño durmiendo sobre los atributos de la Pasión, Niño en Majestad, Triunfante, Resucitado, Niño Pastor, Eucarístico, Salvador

---

1 Iconografía desarrollada en Hispanoamérica, sobretodo. Ver. A. Peña Martín “Del pesebre a la cruz. El Niño Jesús crucificado” en *Síposium Los Crucificados: religiosidad, cofradías y arte* San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 2010, pp.736-752

del Mundo, Niño Jesús del Corazón<sup>2</sup>, Niño con emblemas de una orden religiosa, Niño Peregrino, Niño Esposo... constituyen un amplio repertorio vinculado con la piedad y la religiosidad conventual femenina y doméstica; oratorios, camarines, capillas eran lugares donde se disponían estas imágenes de culto de fuerte atracción fervorosa ya que desborda los límites de la devoción canónica y oficial para adentrarse en postulados y razonamientos sociológicos y antropológicos, sin olvidar su función pedagógica:

En el arte Paleocristiano, a través de las pinturas de las catacumbas y de los relieves en los sarcófagos, el *Buen Pastor* representaba de manera explícita la imagen de Cristo, una imagen que remitía directamente a los textos evangélicos y que en ocasiones se contextualizaba con la inclusión de elementos visuales idílicos, tales como paisajes, rebaños, flores, riscos y jardines, Nueva Arcadía o Paraíso derivado de la poesía pagana. En la Edad Media, la imagen de Jesús Pastor se eclipsó relativamente descollando otras representaciones temáticas alusivas o narrativas (desde el Cristo en Majestad hasta las representaciones más señeras de su infancia); *y será a partir del último tercio del quinientos cuando las advocaciones y representaciones del Niño Jesús se sistematizaron y cristalizaron.*

---

2 En una Col. Murciana se encuentra un hermoso ejemplar atribuido a Francisco Salzillo. Ver *Huellas* p. 488

La estudiosa Michele Dolz en *El Niño Jesús. Historia e imagen de la devoción del Niño Divino* (Almuzara, 2010) señala las raíces de la devoción establecidas desde los Padres de la Iglesia hasta los cultos en la gruta de Belén o la influencia de los evangelios apócrifos; reseña igualmente el peso del movimiento franciscano en la devoción a la infancia del Niño Dios o las visiones de Santa Brígida.

Las representaciones de la infancia de Jesús se dividen en repertorios o interpretaciones eminentemente históricas o canónicas, es decir, las basadas en las Sagradas Escrituras y representan escenas o acontecimientos verídicos; las alegóricas o simbólicas, de carácter apócrifo y con clara finalidad didáctica y evangelizadora; y finalmente aquellas que son fruto del capricho extravagante. Tras el Concilio de Trento en España e Hispanoamérica principalmente, surgió un extraordinario conjunto de obras artísticas de carácter alusivo, contemplativo y narrativo en torno a la iconografía del Niño Jesús, y donde la difusión de algunas órdenes religiosas, como la del Carmelo Reformado (no olvidemos que Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz mostraron siempre un profundo fervor por Jesús Niño) enraizaron y difundieron la representación plástica y visual del mencionado tema; sin olvidar, además, la división en dos grandes series: las de significado *Pasionista* y las de *gloria o letíficas*, de entre todas ellas descuella la del *Niño Eucarístico*. Derivada de la tipología creada por Juan Martínez Montañés en su Niño del Sagrario de la Catedral de Sevilla (1606), son algunos Niños mostrados en esta exposición: el desnudito de marfil, en

actitud de bendecir y acoger, en *contraposto* y ligeramente inclinado hacia delante, y otros vestidos, a veces sobre un suelo *rocoso* y agreste, entre los que descuellan aquel que viste túnica blanca con guarnición de bordado en guirnalda floral de rosas, ipomeas, espigas y anagrama en el pecho, y galón y puntillas en bordes y bocamangas; o el *Pastorcillo* de calzón y jubón morados (el valor simbólico del color) con chaleco y cinto beige, de factura tan pareja al de Marcos Laborda, procedente del coleccionismo privado y que actualmente pertenece al Museo de Bellas Artes de Murcia (MUBAM), obras gratísimas que nos hacen olvidar por un instante al Niño Obispillo de la clausura del Monasterio de Dominicas de Santa Ana (Murcia). Zapatos, ampollitas y botonadura, dijes, colgantes, juguetes, clavos y cruces, todo un repertorio que nunca es anecdótico sino que cumple una función enclavada en lo cotidianeidad sublimada.

Sin lugar a dudas, imagen relevante es el Niño que muestra el corazón, uno de los escasos ejemplos conservados en nuestra región y vinculado con la devoción al Amor Divino y al culto jesuítico. Esta escultura, que tiene su *alter ego* en otra igualmente perteneciente al coleccionismo privado (Huellas, 488), se representa sentada sobre una roca y mostrando *la herida abierta de su corazón*. Viste túnica nazarena y sandalias hebreas, todo de talla.

Por último se han de reseñar los escaparates donde el Niño aparece Yacente y rodeado de flores y frutos o con túnica roja guarnecida de galón dorado, a la manera de un chiquitín *Ecce Homo*; también otro vestido de

morado con clavos en una de sus manos y aquel que melancólico reclina su cabeza sobre una roca, sin olvidar los también desnudos y en actitud de bendecir, adscritos a los parámetros definidos por Emile Mâle como *Niño luminoso*, cuya característica fundamental se encuentra en el valor simbólico de su presencia como fuente de luz radiante.

En cuanto a la imagen de la Virgen María y su representación bajo distintas advocaciones, sin lugar a dudas la más popular es aquella que deriva del prototipo iconográfico recreado por Francisco Salzillo, La Dolorosa, túnica rosa, manto azul y toca hebrea listada, modelo de suntuosidad rococó donde el traslado a la talla de espolinados y tejidos brochados compiten con la imagen vestida, a veces equipada con todo detalle de adminículos y joyas. La Virgen del Carmen con el hábito del Carmelo, la Fuensanta, la Inmaculada, con sus tradicionales colores, blanco y azul, o aquellas en que llama poderosamente la atención la indumentaria, siguiendo patrones del traje de corte del siglo XVIII con amplios mantos, jubones ajustados y tontillos o paniers que ahuecan sayas y saboyanas. De entre todas ellas, la virgen de la Soledad, constituye en cuanto a indumento, el más claro ejemplo de cómo un modelo derivado del traje de dueñas y viudas de los siglos XV y XVI (sayas, tocas y mantos negros) se introduce casi por vez primera en un modelo de Gaspar Becerra para cristalizar en una de las iconografías marianas más preciadas hasta el siglo XIX.

Por lo demás, San Miguel, San Roque, San Antonio de Padua, el Patriarca San José, etc. responden todos ellos a la apariencia e indumentaria, al arquetipo distintivo que marca la ortodoxia; guerrero antiguo de coraza escamada y vistoso yelmo en actitud de someter al maligno, San Miguel; peregrino con manto y esclavina siempre acompañado de Melampo (San Roque); túnica talar franciscana en actitud seráfica frente al Niño (San Antonio); túnica azuladaza o malva con manto amarillo, vara florida y sosteniendo al Niño, el sacratísimo esposo de la Virgen María, etc.

## BIBLIOGRAFÍA

Cea Gutiérrez, A. *Religiosidad Popular. Imágenes vestideras*. Zamora, Caja España, 1992

Martínez-Burgos García, P. “Las constituciones sinodales y la imagen procesional” en *Espacio, Tiempo y Forma Serie VII*, Historia del Arte, T. 2, 1989

“La imagen de vestir: el origen de una devoción barroca” en *Pedro de Mena y su época*. Simposio Nacional, Granada-Málaga, 1989, Junta de Andalucía, 1990

Schatz, K. *Los concilios ecuménicos* Valladolid, 1999

Torquemada Sánchez M<sup>a</sup> J. y Alejandro García, J.A. “Vestir santos (un asunto de la Inquisición y su reflejo en Sicilia)” *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2001, n<sup>o</sup> 8







കളി  
CATALOGO  
കളി





*Juan Martínez Montañés*  
*Cristo Crucificado, S. XVII/XVIII*  
*84 x 49,5 x 16 cm*  
*Colección particular*

*Escuela murciana*

*Virgen Angustias, S. XVIII*

*52 x 39 x 29 cm*

*Colección particular*



*Francisco Sánchez Araciel*

*Busto Dolorosa, S. XIX*

*59 x 49 x 30 cm*

*Colección particular*





*Anónimo*

*Virgen de la soledad, S. XVIII*

*44 x 40 x 25 cm*

*Colección particular*



*Escuela francesa de Dieppe*

*Crucificado marfil, S. XIX*

*77 x 27 x 15 cm*

*Colección particular*





*Escuela murciana*

*Dolorosa ante la Cruz, S. XVIII*

*49 x 26 x 20 cm*

*Colección particular*

*Anónimo*

*Santa Clara, S.XVIII*

*31 x 20 x 15 cm*

*Colección particular*







*Luisa Roldán*

*Niño dormido bajo el manzano.*

*Último tercio S. XVII*

*25 x 10 x 8 cm*

*Colección particular*



**Francisco Salzillo**

*Niño Jesús de la bendición, S. XVIII*

*40 x 20 x 26 cm*

*Colección particular*



**Francisco Salzillo**

*Cristo Crucificado, S. XVIII*

*52 x 30 x 15 cm*

*Colección particular*







*Roque López*

*Virgen del Carmen, S.XVIII*

*93 x 60 x 30 cm*

*Colección particular*

*Escuela valenciana*

*Niño de Pasión, Finales S. XVIII*

*35 x 33 x 22 cm*

*Colección particular*







**Francisco Salzillo**

*Niño bendiciendo, S. XVIII*

*16 x 10 x 8 cm*

*Colección particular*

*Francisco Sánchez Tupia*

*Dolorosa, S. XIX*

*58 x 23 x 23 cm*

*Colección Fundación Fuentes-Vicente.*

*Murcia*





*Escuela de Juan Martínez Montañés*

*Niño de marfil, Finales del S. XVIII*

*41 x 17,5 x 14 cm*

*Colección particular*





*Luis Salvador Carmona*

*Crucificado, S. XVIII*

*73 x 32 x 15 cm*

*Colección particular*



*Escuela italiana*

*San Miguel, Finales del S. XVII*

*94 x 47 x 30 cm*

*Colección particular*



**Roque López**

*Niño de Pasión, S. XVIII*

*35 x 21 x 15 cm*

*Colección particular*





*Anónimo*

*Virgen de la Fuensanta, S. XVIII*

*(textiles actuales)*

*59 x 54 x 30 cm*

*Colección particular*





***Francisco Salzillo***

*San Isidro Labrador, S. XVIII*

*66 x 40 x 23 cm*

*Colección Fundación Fuentes-Vicente, Murcia*



**Francisco Salzillo**  
*Inmaculada, S.XVIII*  
40 x 15 x 16 cm  
Colección particular





**Francisco Salzillo**

*Virgen del Carmen, siglo XVIII*

*44 x 38 x 23 cm*

*Colección particular*

*Escuela murciana*

*Niño Jesús mostrando el corazón, S. XVIII*

*55 x 28 x 32 cm*

*Colección particular*



*Francisco Sánchez Tapia*

*San José, S. XIX*

*60 x 25 x 25 cm*

*Colección Fundación Fuentes-Vicente. Murcia*







***Roque López***

*Virgen del Rosario, S. XVIII*

*93 x 60 x 30 cm*

*Colección particular*



*Escuela granadina*

*Niño Mayoral, S. XIX*

*50 x 22 x 22 cm*

*Colección particular*



*Escuela murciana*

*Dolorosa, siglo XVIII*

*78 x 34 x 34 cm*

*Colección particular*





*Anónimo*

*Virgen del Rosario, ataviada como*

*Fuensanta, entre 1738-1744*

*88 x 60 x 30 cm*

*Monasterio de las Madres Dominicas*

*de Murcia*

*Escuela murciana*

*Virgen de las Angustias, S. XIX*

*71 x 43 x 34 cm*

*Real, Ilustre y Muy Noble*

*Cofradía del Santísimo Cristo*

*del Perdón*





*Atribuido a Nicolas Salzillo*

*San Francisco de Asís, S. XVIII*

*77 x 35 x 29 cm*

*Colección particular*



*Escuela valenciana*

*San Antonio con Niño, 2ª mitad S. XIX*

*69 x 32 x 25 cm*

*Colección particular*



*Escuela valenciana*

*Niño de Pasión, S. XIX*

*50 x 28 x 24 cm*

*Colección particular*



*Escuela napolitana*  
*Virgen de la Encarnación, siglo XVIII*  
*(textiles actuales)*  
*78 x 54 x 33 cm*  
*Colección particular*  
*Fanal: 128 x 86 x 60 cm.*





***Escuela napolitana***

*Virgen de la Fuensanta*

*(niño Jesús atribuido a Francisco Salzillo),*

*S. XVII/XVIII*

*59 x 32 x 26 cm*

*Colección particular*







*Escuela andaluza*

*Cristo crucificado, S. XIX*

*48 x 43 x 11 cm*

*Ayuntamiento de Cehégún*



