MUSEO
SALZILLO

GUÍA

museosalzillo

murcia

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia

Presidente
Ramón Luis Valcárcel Siso

Consejero de Educación y Cultura
Juan Ramón Medina Precioso

Secretario General de la Consejería
José Vicente Albaladejo Andreu

Director General de Cultura
José Miguel Noguera Celdrán

Museo Salzillo. Murcia. Guía

© de esta edición:
Dirección General de Cultura
Museo Salzillo
Plaza de San Agustín, 3
30005 Murcia

© de los textos:
María Teresa Marín Torres
Cristóbal Belda Navarro

© de las fotografías:
Pedro J. Navarro (Worldiris, SL)
Carlos Moisés García (p. 4 y 88)
Archivo del Museo Salzillo
Javier Salinas (p. 105 arriba)
Aquiles L. Ros (p. 36, 42, 44 dcha., 45-47)

Fotografía de cubierta:
Pedro J. Navarro (Worldiris, SL)
Oración del Huerto (detalle de San Pedro). Francisco Salzillo, 1754

Colaboración:
Andrés Marín

Primera edición:
Diciembre 2006

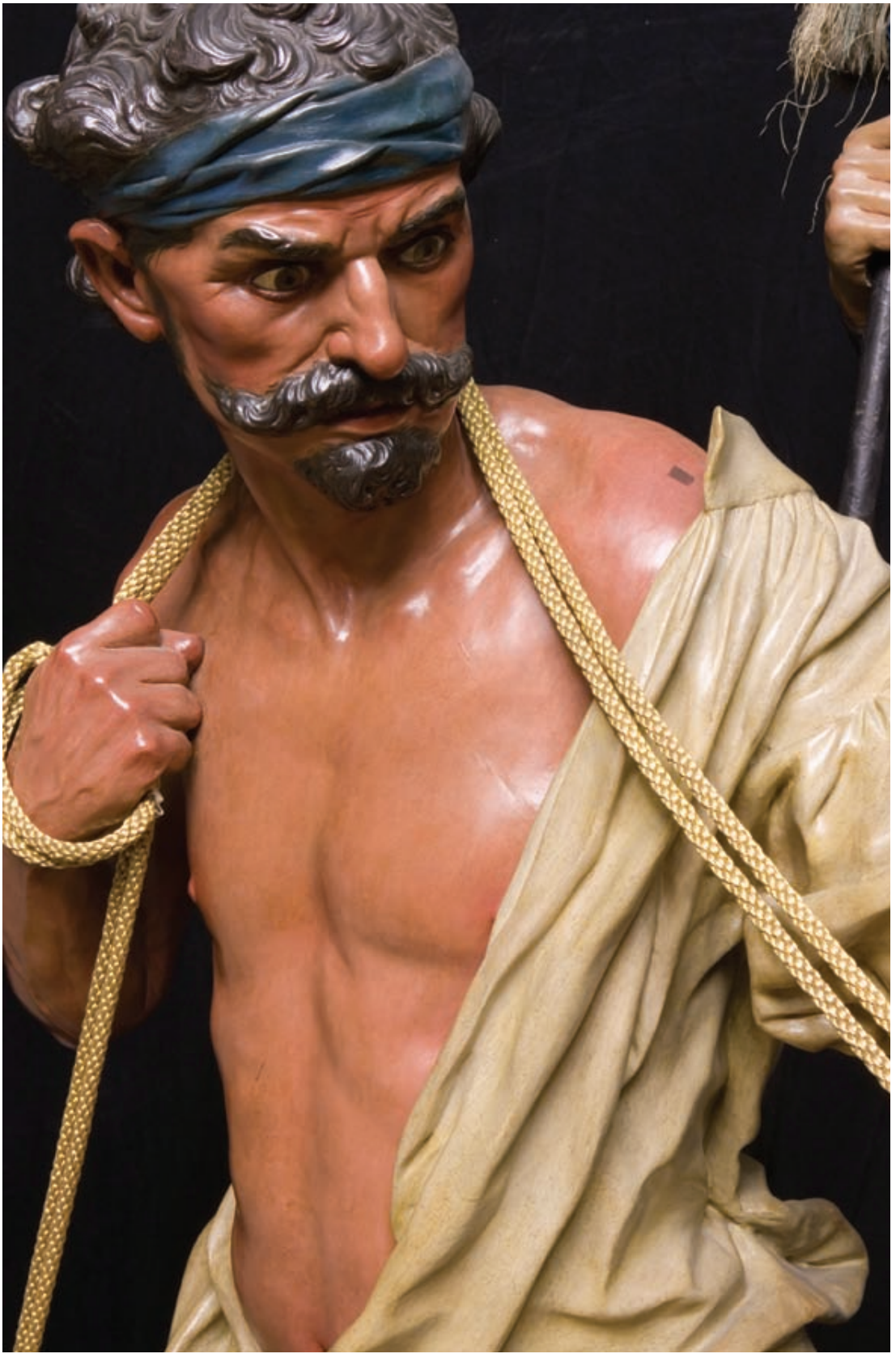
Gestión editorial:
Ligia Comunicación y Tecnología, SL
director@tabulariumlibros.com

ISBN: 84-611-4299-3
Depósito Legal: MU-2291-2006

Impreso en España / Printed in Spain

Índice

Presentación	9
Introducción	13
Historia del museo	15
Introito: la plaza de San Agustín	23
Biografía de un escultor	29
Sala de Tribunas	37
Sala de Bocetos: el proceso escultórico	49
Sala del Belén: fantasía hispánica de la Navidad	57
San Juan y La Verónica	81
La iglesia de Jesús: los pasos	87
Guiados por el Museo Salzillo a través del tiempo	121
Cronología	135
Bibliografía	151



Presentación

La guía es fiel compañera de viaje de todo visitante a un museo. En mente tenemos inefables personajes como el protagonista de *El Americano* de Henry James, inseparable de su *Baedeker* roja al visitar el Museo del Louvre, como se narra en el primer capítulo de la novela. Indicativa del camino a seguir y como souvenir de la visita, la guía es la pieza clave que complementa un discurso museológico, acompaña al público en el recorrido y matiza aspectos presentes o no en la exposición permanente.

El Museo Salzillo, creado en 1941, ha tenido dos guías. La primera fue publicada por la Dirección General de Bellas Artes en 1959 y fue escrita por quien fuera su director durante treinta y ocho años, el insigne historiador murciano Juan Torres Fontes, en la actualidad director honorario de la institución. Su vigencia ha perdurado a lo largo del tiempo y todavía hoy es referencia fundamental para el estudio de las colecciones que atesoran el museo y la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno. La segunda, escrita por Antonio Roche, fue una edición de bolsillo que, publicada por la editorial Everest en la década de los años setenta de la pasada centuria, fue vendida hasta hace muy poco tiempo en la tienda del museo.

Tras la remodelación del Museo Salzillo acometida en 2002 por la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, en colaboración con el Ayuntamiento de Murcia, la Fundación Cajamurcia y la cofradía de

La Caída (detalle. Sayón)
Francisco Salzillo, 1752.

Nuestro Padre Jesús, se hacía necesaria la edición de una nueva guía en la que se recogiesen los cambios acontecidos en la museología y museografía, así como los nuevos conocimientos que sobre Salzillo y su obra se han ido compilando en los últimos tiempos y que han venido a dar nueva luz sobre el escultor murciano. En este sentido, uno de los principales protagonistas de esta revisión es el historiador del arte Cristóbal Belda Navarro, gran conocedor de la obra del insigne imaginero, así como director del museo en la década de los años noventa, impulsor de la necesaria restauración de los fondos del museo y de su remodelación arquitectónica. El profesor Belda, junto con la museóloga María Teresa Marín Torres, actual directora del Museo Salzillo y conocedora de la historia de la institución, son los autores del texto que el lector tiene ahora entre las manos.

Ambos autores han pretendido redactar una guía muy ajustada, no tanto a los actuales espacios expositivos, sino a las colecciones, pues son conscientes de que un museo, como ser vivo que es y a pesar del carácter permanente que está presente en su definición, está siempre inmerso en pleno proceso de modernización de sus instalaciones y servicios, así como de su discurso museográfico. Capítulo tras capítulo han ido desgranando los conceptos fundamentales del discurso museográfico, recreando la mirada del espectador en las obras claves salidas de la gubia del que, sin duda, es uno de los escultores más importantes de la historia del arte español.

A buen seguro que el público que se acerque desde ahora al Museo Salzillo podrá recrearse aún más en la visita a sus extraordinarias colecciones gracias a las fotos y a los textos contenidos en esta guía.

Ramón Luis Valcárcel Siso
Presidente del Patronato del Museo Salzillo

El Prendimiento (detalle)
Francisco Salzillo, 1763.

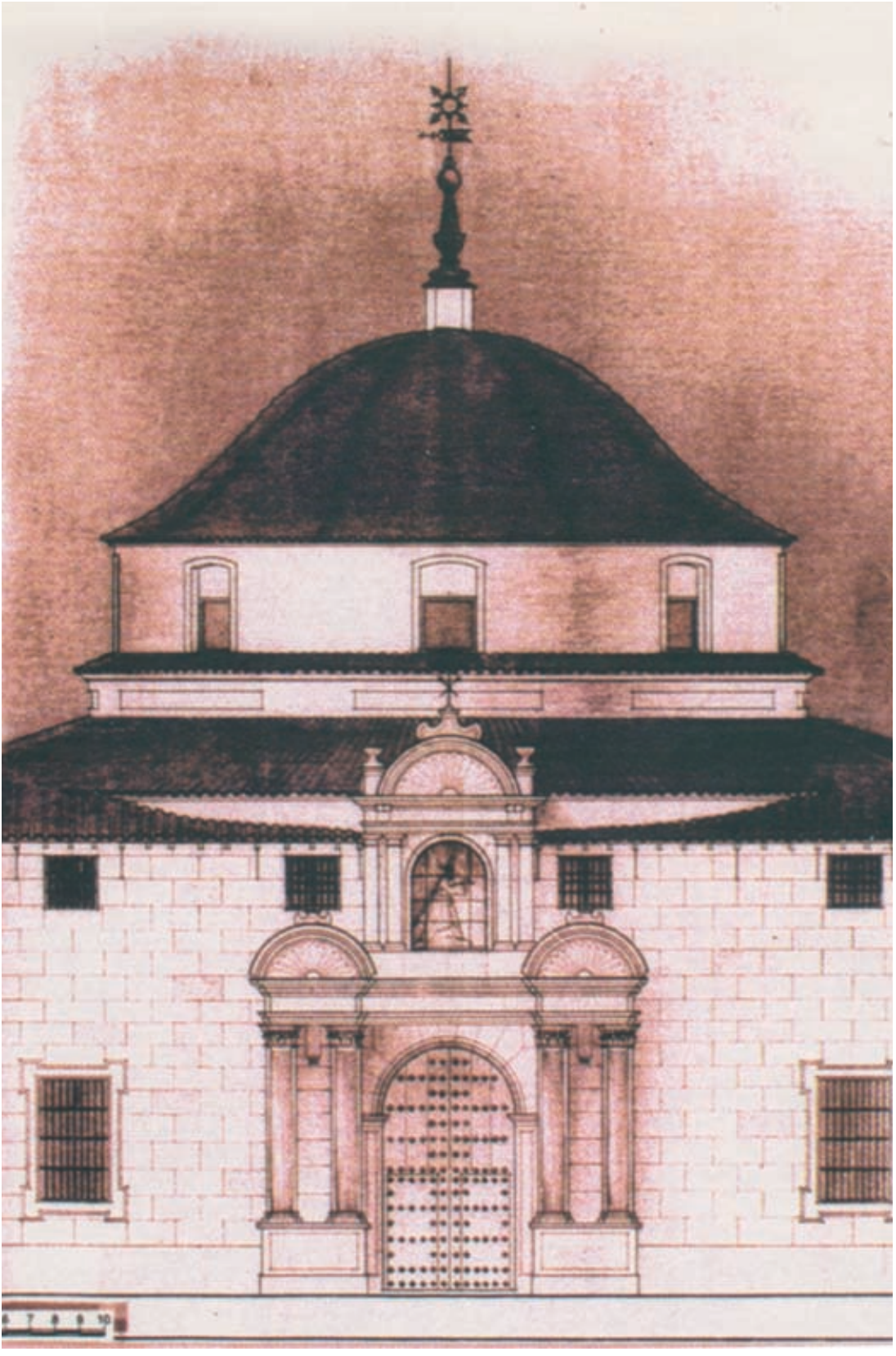
Boceto de Cristo (detalle)
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Introducción

Los pasos, que representan la Pasión de Cristo, el Belén de más de quinientas piezas, y los bocetos de taller, son los tres pilares sobre los que se articula el museo, constituyendo una excepcional representación de la obra de Francisco Salzillo. Si los pasos suponen la brillante clausura a la escultura en madera policromada del Barroco español, la contribución más típicamente hispana a la historia del arte europeo, el Belén de la familia Riquelme, está ya imbuido en ciertos aspectos de los aires ilustrados que se asientan en la España de Carlos III.

La Última Cena (detalle)
Francisco Salzillo, 1761.

Belén (detalle del Nacimiento)
Francisco Salzillo, 1776-1783.



Historia del museo

La génesis de este museo se remonta al siglo XIX. Por aquel entonces, la vida y obra de Francisco Salzillo se vieron pronto envueltas por leyendas populares propias del gusto romántico. Los turistas extranjeros hacían una parada obligatoria en la iglesia de Jesús donde se custodiaban los cada vez más famosos pasos realizados por el artista para la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús, que los sacaba en procesión todas las mañanas de Viernes Santo, cumpliendo con una tradición originada en 1601.

Muchos de aquellos primeros turistas no dudaban en calificar de «museo» a la pequeña iglesia de planta central y esa impresión quedó recogida en el libro de visitas de la cofradía, cuyas páginas conservan los comentarios de personalidades de la época como Canalejas, Pérez Galdós, Mariano Benlliure o Emilia Pardo Bazán. Esta última sintió la necesidad de dar a conocer los escondidos tesoros de la ermita considerando que:

«En esta ciudad donde se conserva el aspecto árabe, como ya no se puede encerrar a las mujeres a la usanza mora, se encierra y se esconde el arte. El arte debe ser de fácil acceso, para que eleve y mejore a los que lo contemplan».

Proyecto de Museo Salzillo de José Tamés
Propuesta de 1950.

Fotografía del paso de La Última Cena realizada por Almagro.

Estas bellas palabras, escritas en el álbum de firmas, venían a resumir el clamor general que, durante varios años ya, pedían con urgencia la creación de un museo dedicado al escultor.

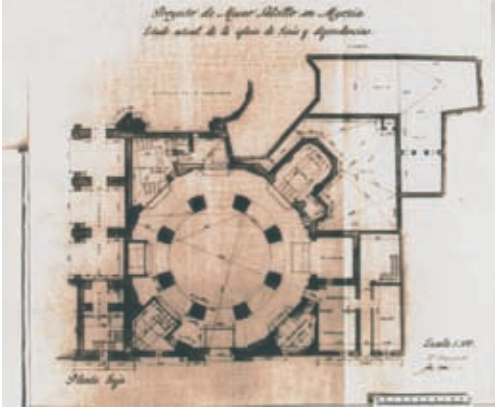
Tras la segunda mitad del siglo XIX y los tiempos de la desamortización, los pasos y la iglesia de Jesús fueron restaurados por los escultores Sánchez Tapia y Sánchez Araciel. Javier Fuentes y Ponte, erudito y académico, se encargó de elaborar el informe de una primera rehabilitación al ser firme partidario de transformar la iglesia en museo para mejor observación y estudio de las obras sin perjuicio de su uso devocional. También organizó diversas exposiciones temporales que posibilitaron un mejor conocimiento histórico-artístico del escultor.

La fotografía, medio revolucionario para la reproducción de obras de arte, también sirvió para la mejor difusión de las imágenes de Salzillo. De la mirada de fotógrafos como Clifford, Laurent Roude, Bolarín, Juan Almagro y Belda, ya en el siglo XX, surgieron bellas imágenes que, en álbumes, colecciones de postales, recordatorios y esquelas, fueron circulando de mano en mano.

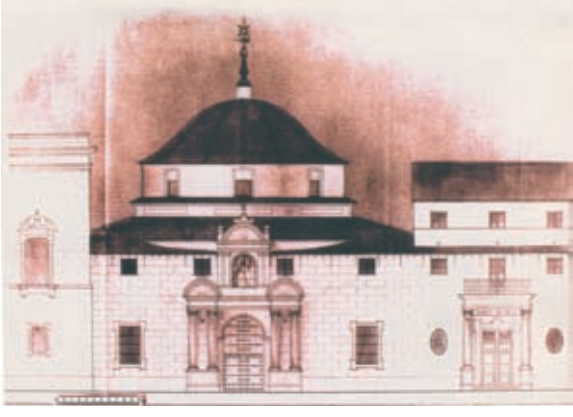
Ya en el período entre 1909 y 1919, el político murciano Isidoro de la Cierva promovió la creación de un museo, testigo recogido por la cofradía, que encargó un primer borrador de proyecto al arquitecto José Antonio Rodríguez, que no llegó a ejecutarse. La superficie prevista hubiese sido tres veces mayor que la actual.

Tras otros intentos fallidos en la II República, el museo fue creado definitivamente en 1941 por decreto ministerial gracias a la iniciativa del ministro de Educación, Ibáñez Martín, de Juan de la Cierva desde el Ministerio y Emilio Díez de Revenga, en su condición de presidente de la cofradía de Jesús.

José Tamés Alarcón, arquitecto conservador de monumentos de la Dirección General de Bellas Artes, fue el encargado de realizar el proyecto en 1950, ejecutado por Eduardo Jiménez Casalins. Las obras consistieron en un edificio de nueva planta de tres pisos y la transformación de la iglesia para uso museístico. Ante el mal estado de su cimentación se consolidaron sus ocho pilares y se ensancharon las capillas, tras quitar los antiguos retablos. Desprovista de todo adorno, se facilitaba la visita al público por su interior y la salida de los pasos



Estado de la iglesia de Jesús antes de la construción del Museo Salzillo, según plano del arquitecto José Tamés (1950).



Proyecto de Museo Salzillo de José Tamés
Propuesta de 1950.

Antigua instalación del Belén en diorama.

para la procesión. Toda la iglesia estaba decorada con las pinturas de arquitectura fingida del italiano Paolo Sístori, pero ante el mal estado de algunas partes, y por afán de homogenización, se quitaron las de las capillas y el pintor Mariano Ballester rehizo las de la cúpula.

En 1956 Manuel Jorge Aragoneses fue designado asesor museográfico por el Ministerio de Educación, y el Belén, bocetos y otras obras de Salzillo y su escuela, depositadas en el Museo Provincial de Bellas Artes, pasaron al nuevo museo. El Belén, de más de quinientas piezas, fue instalado en un diorama de 30 metros lineales en una sala en forma de «L» que se iluminaba con luz natural cenital indirecta.

Inauguración del Museo Salzillo en 1960.

Juan Torres Fontes enseñando el Belén de Salzillo.

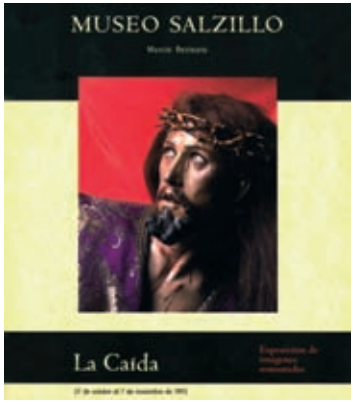
Sala de Tribunas antes de la remodelación de 2002.

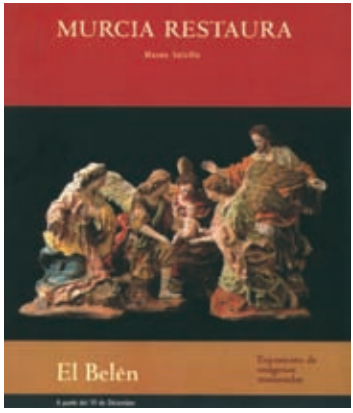
En 1960, con el historiador Juan Torres Fontes al frente de la institución, el Museo Salzillo abría definitivamente sus puertas al público. El museo vio ampliar sus terrenos en la década de los años setenta, cuando se instaló en su frente norte la fachada renacentista del Palacio Riquelme, antes sito en la calle Jabonerías de Murcia.

Ya en los años noventa, bajo la dirección de Cristóbal Belda, se llevó a cabo el programa *Murcia Restaura*, gracias al patrocinio de organismos públicos y de empresas privadas, como la Fundación Cajamurcia, que posibilitó la restauración completa de las colecciones museográficas. El Ministerio de Cultura se hizo cargo, a su vez, de las pinturas murales de la iglesia. Grandes exposiciones difundieron internacionalmente la obra de Salzillo y, del mismo modo, se puso en marcha el proyecto de rehabilitación y renovación arquitectónicas que, finalmente, ejecutaría el arquitecto gallego Yago Bonet.

El nuevo proyecto arquitectónico ha posibilitado el poder incidir en la iglesia de Jesús como teatro sacro, al poner en uso las tribunas con sus balcones abiertos para permitir al visitante vislumbrar desde lo alto la gran apoteosis que le espera al final del recorrido y poder contemplar las famosas escenificaciones pasionarias, en un efecto muy propio del Barroco. Como señala el mismo arquitecto, el museo ha sido concebido como «un itinerario en el tiempo y en el espacio, un laberinto de emociones, de memorias y de conocimientos».

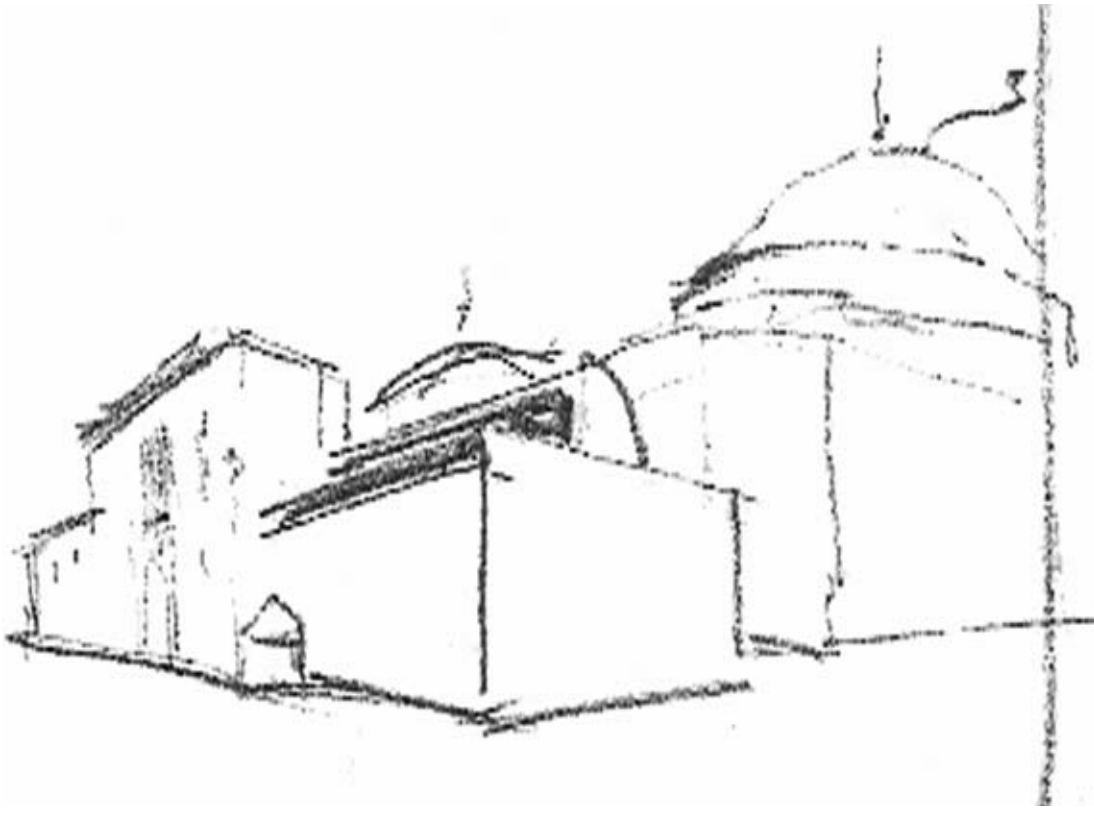
La iglesia de Jesús, considerada como un joyero de esculturas desde el siglo XIX, sigue fascinando a sus visitantes y su esencia barroca ha quedado integrada perfectamente con la arquitectura de un nuevo milenio propuesta por Bonet, rica en líneas, vacíos, paredes blancas de estuco veneciano y, sobre todo, la luz, la gran protagonista. El edificio fue inaugurado por la infanta Cristina en octubre de 2002, gracias al patrocinio de la Fundación Cajamurcia, la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y el Ayuntamiento de la capital.





Folletos de exposiciones sobre imágenes restauradas bajo el programa *Murcia Restaura.*

Folleto de la exposición *Fantasia Ispanica di Natale* en 1999 en el Vaticano de Roma.



Croquis del Museo Salzillo
realizado por el arquitecto Yago Bonet

En la actualidad, tras más de cincuenta años de existencia, el museo sigue en pleno proceso de renovación en su gestión y en sus instalaciones museográficas, para hacer llegar al variopinto público que lo visita el arte de Francisco Salzillo.

Ángel de la Dolorosa
Francisco Salzillo, 1755.

Introito: La plaza de San Agustín

La visita comienza en la plaza de San Agustín, la tradicional antesala de la iglesia y museo. Totalmente remozada por Yago Bonet, el arquitecto ha pretendido una regeneración del entorno urbano y remarcar el carácter representativo y ceremonial de un espacio que congrega, una vez al año, a miles de personas que se acercan a contemplar la formación del cortejo procesional y la salida de los pasos de la iglesia de Jesús.

Antigua lonja de la plaza de San Agustín
de José Antonio Rodríguez, 1909.

Durante el siglo XIX la plaza servía como mercado de frutas y verduras para la que el arquitecto José Antonio Rodríguez proyectó en 1909 una lonja de hierro que, cincuenta años más tarde, coincidiendo con la inauguración del nuevo museo, se decidió trasladar a un jardín de Murcia.

En aquellos momentos, se pretendió dignificar la plaza a través de parterres de arbustos, para actuar como pórtico a la mejor obra de Salzillo. Yago Bonet ha ido más allá al incorporar la plaza como punto de partida del recorrido museográfico y al transformar el espacio en escenario de espectáculos efímeros y de tradiciones solemnes como son el canto de los Auroros, la tarde del Jueves Santo, y la misma procesión barroca de la mañana siguiente. Sobre el pavimento de la nueva plaza se han incluido el farol y la campana, símbolos que portan los Auroros.

Un azul añil decora ahora las paredes de iglesia y museo como reminiscencia del color de las antiguas casas murcianas y que parece cambiar según la tonalidad que tenga el cielo en cada momento, por lo general un brillante azul tostado por el intenso sol mediterráneo.

Campana, símbolo de los Auroros, en el pavimento de la plaza de San Agustín de Murcia.

Desde la plaza pueden contemplarse las portadas de su fachada rectangular que se corresponden, además, con las diferentes ampliaciones que se han acometido en el conjunto histórico. La fachada se articula en torno a dos ejes de composición, la de la iglesia y la del museo propiamente dicho. Junto a la vecina parroquia de San Andrés, muestra su perfil rotundo y su simbólica planta centralizada la iglesia de Jesús, que data del siglo XVII. Su portada fue proyectada por Pedro de Escalante y Blas López para ser finalmente ejecutada por Francisco de Hontiyuelos en 1696. La puerta queda enmarcada por dos pares de columnas que soportan frontones semicurvos que encierran veneras y que remata, en un pequeño nicho, una imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, sustituida por la actual de piedra a mediados del siglo XVIII. El remate destaca sobre la línea de cubierta y el tambor de la cúpula.

Iglesias de San Andrés, Jesús y Museo Salzillo desde la plaza de San Agustín.

Portada de la iglesia de Jesús (siglo XVII).

Fachada del antiguo Palacio Riquelme (siglo XVI), actual entrada al Museo Salzillo.

Un alero de canes de madera y tornapuntas de hierro forjado recorre toda la fachada dotándola de gran homogeneidad, como ocurre con todas las ventanas existentes con rejas de hierro forjado al estilo murciano del momento, colocadas todas, en su gran mayoría, hacia 1950.

A su lado está la portada del museo tal y como fue concebida por José Tamés en 1950 y sigue el estilo de la de Jesús, enmarcada con simples columnas y balcón superior. Yago Bonet ha incluido una espadaña de perfiles rectos sobre un piso con cinco ventanas rectangulares, que suponen un toque actual y un contrapunto a la silueta curva de la cúpula de Jesús.

En el lado norte se encuentra la portada del Palacio Riquelme, instalada en el museo en la década de los años setenta. Ahora es su entrada principal y, con esta acción, Bonet le ha dado realce al recuperar una imagen histórica que otorga un rostro monumental de gran dignidad al acceso principal. El majestuoso arco de medio punto de rotundos sillares queda coronado por las figuras de los salvajes que sostienen un escudo con láurea y una elegante ventana tripartita con pilastrillas jónicas. La construcción moderna se retrotrae para el lucimiento y contemplación del escudo nobiliario entre dos leones tenantes en la esquina.

Campos lo pintó y dibujó.
D. Fran.co Salcillo

El arquitecto ha desmantelado por completo todo el interior del edificio de los años cincuenta y su anexo posterior para presentar un espacio majestuoso y muy bien iluminado gracias a sus lucernarios, que permiten un uso racional de la luz natural y la mejor estabilización de las condiciones de temperatura y humedad. El edificio se ha puesto al servicio del proyecto museográfico, con un itinerario único, de arriba abajo, siguiendo los presupuestos lecorbusianos del *Mundaneum* con el objetivo de crear «el escenario de un teatro sacro como apoteosis escultórica».

El recorrido comienza en la segunda planta, espacio destinado a la biografía de Salzillo, donde también se encuentra la biblioteca especializada en escultura barroca.

Un retrato de Salzillo, realizado por Juan Albacete, da la bienvenida a los visitantes. Académico e idealizado, el escultor es representado a la usanza del siglo XIX y sostiene en sus manos un pequeño boceto en barro. Estaría basado en el considerado tradicionalmente como autorretrato del artista, del que era propietario el conde de Roche: un dibujo a lápiz en el que aparece todavía joven y de medio cuerpo y en el que, posteriormente, se habría añadido en la casaca la venera de la Inquisición. La cofradía conserva una postal del fotógrafo Almagro de este retrato, que hace pareja con otro dibujo de Juana Vallejos, la esposa del escultor.

Retrato de Francisco Salzillo, por Joaquín Campos (Biblioteca Nacional, Madrid).

Retrato de Francisco Salzillo, por Juan Albacete.

Realmente, el retrato más cercano a su tiempo se conserva en la Biblioteca Nacional y fue realizado por el pintor Joaquín Campos, contemporáneo de Salzillo y compañero suyo en la Escuela Patriótica de Dibujo. Lleva un pañuelo en la cabeza, un tocado a la usanza huertana y con lo que serían las ropas de taller, una versión hogareña del artista, anciano y enflaquecido, como la ha descrito Pardo Canalís.

Grabado de la Virgen del Patrocinio
Francisco Salzillo, hacia 1738.

En el museo también se conserva un grabado con un diseño dibujado por Salzillo en fecha temprana, de gran interés porque muestra su faceta como extraordinario pintor. Hasta ahora no se conocía ningún dibujo de su mano. Representa a la Virgen del Patrocino, que todavía hoy existe en la iglesia de San Miguel de Murcia, y ya firma con la grafía «z» (Salzillo).

En vida Francisco Salzillo fue considerado por sus contemporáneos como «celebrado escultor de España» y «escultor del mayor crédito de estos reinos». Con su obra se cerraba el importante episodio de la escultura barroca española en madera policromada.

La figura de Salzillo en Murcia irrumpía con fuerza tras más de un siglo y medio en el que la escultura había sufrido una gran fractura tras la desaparición de los grandes maestros del Renacimiento. Tuvieron que venir artistas y obras de arte de otros lugares para que la escultura sufriera un nuevo impulso a finales del siglo XVII y comenzara a enca-

minarse hacia una edad de oro. Se importaron obras procedentes de Génova y Nápoles que arribaron por los puertos levantinos, como la Virgen de la Caridad de Cartagena y la Virgen de las Maravillas de Cehegín. El estraburgués Nicolás de Bussy, que trabaja en Murcia por estas fechas, traería consigo la expresividad del mundo centroeuropeo; el escultor de Capua, Nicolás Salzillo, el optimismo vital napolitano y el marsellés Antonio Dupar, la elegancia del clasicismo francés con sus formas delicadas y la calidad luminosa de sus colores. A la vez, buenos tallistas de retablos como los hermanos Caro estaban elevando en esos momentos el nivel artístico local.

El padre de Salzillo, Nicolás, llegó desde Nápoles a Murcia hacia finales del siglo XVII tras su etapa de aprendizaje en el taller de Aniello Perrone. Su legado más importante no fue sólo el ser responsable natural de la formación de su hijo sino también el haber puesto al alcance de su sensibilidad los logros del mundo napolitano, la de sus maestros o escultores de su generación que trabajan en Nápoles a finales de siglo, como Patalano, Fumo y Colombo.

La escuela de escultura local se consolidaba definitivamente cuando en la catedral de Murcia se derribaba el viejo pórtico renacentista y empezaba a acometerse el imafronte barroco de Jaime Bort.

En ese extraordinario ambiente de actividad artística irrumpió con fuerza la figura de Francisco Salzillo. Su vida y su obra alcanzaron pronto gran fama y fueron difundidas gracias al estudio realizado por Ceán Bermúdez en 1800, tan sólo diecisiete años después de la muerte del escultor.

Los historiadores de la época de la Ilustración difundieron la imagen de un escultor plenamente identificado con el medio cultural y religioso que lo rodeaba y alabado por un público sencillo que se conmovía fácilmente y que pronto lo elevó a la categoría de genio. La imagen de genio aislado, no exenta de un halo romántico, le presentaba como un hábil artesano reducido a su ámbito local sin contacto con el exterior. Es a partir del trabajo de Sánchez Moreno, ya en 1945, cuando la figura de Salzillo es situada en su justo lugar y se rompe esa aureola de genio aislado en su medio natural. Actualmente, la figura del escul-

tor ha rebasado esos prejuicios, pues su obra da a entender que las raíces de su formación son mucho más amplias.

Siempre se atribuyó a Ceán Bermúdez el honor de haber redactado la primera biografía escrita de Salzillo. Sin embargo, hoy sabemos que los datos facilitados por el ilustrado amigo de Goya tuvieron como fuente de información la que redactara el matemático murciano Luis Santiago Bado para la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Este personaje ilustrado coincidió con Salzillo en la Escuela Patriótica de Dibujo de la Sociedad Económica de Amigos del País, dirigida por el escultor desde 1779 hasta su muerte en 1783.

Francisco Salzillo nació el 12 de mayo de 1707 en Murcia, hijo del italiano Nicolás y de la murciana Isabel Alcaraz. De esta unión nacieron ocho hijos. Francisco era el mayor de los cuatro varones. Consta que fue bautizado en la iglesia parroquial de Santa Catalina de Murcia.

El niño creció entre los útiles del taller de su padre, realizó sus primeros estudios en el colegio jesuita de La Anunciata y se formó en el arte de la pintura con el presbítero Manuel Sánchez. En la escultura se reveló como un verdadero maestro del color, por lo que mostró la doble condición lograda por todo artista, la de ser escultor de la pintura o pintor de la escultura.

Según se viene aceptando tradicionalmente, ingresaría en el convento de los dominicos, permaneciendo allí hasta la fecha de la muerte de su padre, 1727, en que ha de hacerse cargo del hogar y taller familiar. Fuese novicio o no, lo cierto es que durante toda su vida fue un hombre bastante religioso, como queda patente en sus obras. Como lo relata Sánchez Moreno, «poco a poco, las enseñanzas prácticas aprendidas del progenitor y del clérigo Sánchez fueron convirtiéndose en geniales frutos escultóricos que acrecían y pregonaban la fama del apellido paterno hasta hacerla superior a la lograda por el finado don Nicolás».

Relatan sus biógrafos que quiso marchar a Roma para perfeccionar su arte pero que hubo de desistir ante los ruegos de su madre. Un año después de la muerte de ésta, en 1745, se casa con Juana Vallejo, con la que tuvo una sola hija que los sobreviviera, María Fulgencia.

Iglesia de Santa Catalina, donde fue bautizado Francisco Salzillo.

Fue Inspector de la Inquisición de pinturas y esculturas religiosas en el distrito de Murcia. En 1755 el Ayuntamiento lo distinguió con el título de Escultor y Modelista de la Ciudad. En 1763, a la muerte de su esposa, fundó en su propia casa una Academia particular, el precedente inmediato de la organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País.

A lo largo de su vida tuvo multitud de encargos por todo el antiguo reino de Murcia y fuera de él, por lo que su numerosa obra está repartida por las provincias de Murcia, Alicante, Albacete y Almería, pero, sobre todo, como reseña Sánchez Moreno, en «la ciudad en donde nació y trabajó hasta descansar en su suelo, gran museo de aquéllas, distribuidas en iglesias y conventos». En el taller trabajaron sus hermanos José y Patricio, José López y Roque López, este último, su más afamado discípulo.

Sus patronos fueron fundamentalmente las cofradías religiosas, como la de Jesús en Murcia y la california en Cartagena. El aristócrata Jesualdo Riquelme le encargó el famoso Belén y, entre las órdenes religiosas, cabría resaltar a los dominicos y franciscanos, próximas a la

familia de Salzillo. En el convento de Capuchinas es donde el escultor quiso ser enterrado, precisamente, con el hábito de San Francisco, al producirse su muerte en 1783. Su entierro constituyó una manifestación popular de duelo.

Como señala Pardo Canalís, su biografía nos revela a «un hombre fervoroso, trabajador infatigable, amante de su hogar y apasionado de su vocación de artista [...] Feliz en su rincón, ni envidiado ni envidioso, desligado de intrigas y ambiciones». Esa es, ciertamente, la imagen tradicionalmente transmitida desde los tiempos de Bado.

Sala de Tribunas

El recorrido continúa por una zona de transición con rampas que conectan con el deambulatorio de la iglesia de Jesús. Es un espacio de gran luminosidad y en el que pequeñas oquedades muestran vistas privilegiadas a las cúpulas y tejados del entorno, como la iglesia de San Andrés, la capilla de la Arrixaca y el contorno curvo del tambor de la cúpula de Jesús. Vistas a la Murcia que Salzillo conoció y que nos retrotraen a la ciudad barroca que el feroz desarrollo urbanístico no ha

Rampas que dan acceso a la Sala de Tribunas.

Ángel adorador (detalle)
Francisco Salzillo, 1730-1740.

dejado de «contaminar». Desde un óculo el visitante entrevé al otro lado lo que será la salida tras rodear las tribunas que desembocan en la Sala de Conferencias y Audiovisuales.

La iglesia y Cofradía de Jesús

La Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno fue constituida como hermandad penitencial en el año 1600, aunque sus orígenes podrían remontarse más atrás en torno a la imagen de su enigmático titular y bajo el amparo de la orden agustina. Entre sus compromisos estaba el de sacar una procesión en memoria de la Pasión de Jesús la madrugada del Viernes Santo. En sus estatutos de 1600 se ponían de manifiesto los fines esenciales de la misma, su estructura interna muy jerarquizada, la naturaleza de los cargos, los servicios religiosos y el desfile procesional.

Vista del cimborrio
de la iglesia de San Andrés y de
los lucernarios de la Sala del Belén.

Este último se caracterizó en sus inicios por su modestia. Las constituciones sólo hablan de su titular y de la imagen de una Soledad que habría de concluir el cortejo. Si las posibilidades de la cofradía lo permitiesen podrían añadirse un San Juan Evangelista, La Verónica y San Nicolás de Tolentino, predicador y taumaturgo de la orden de ermitaños de San Agustín.

La riada de San Calixto que asoló la ciudad en octubre de 1651 destruyó en gran medida el patrimonio de la cofradía, del que sólo se salvaría la imagen del titular. Las imágenes de vestir, de cartón endurecido o papelón, fueron sustituidas poco a poco por conjuntos de escultura tallados en madera de gran intensidad dramática y carácter narrativo a lo largo del siglo XVIII.

La procesión por aquel entonces estaba formada por un cortejo de insignias que acompañaban a las imágenes de culto, como era el venerado Nuestro Padre Jesús, junto a las que se hacían representaciones, con presencia de armados, gallardetes, ángeles y mimos, en un verdadero vía crucis escenificado. Teatro e imaginería convivían en perfecta armonía plástica, sirviendo como instrumento persuasivo muy eficaz. Los gremios de la ciudad se comprometían con la cofradía para sacar anualmente cada uno de los pasos, como se ve por ejemplo en los diferentes acuerdos firmados en el año de 1664.

Los cambios del siglo XVIII fueron decisivos para la configuración definitiva de la cofradía. Los mayordomos se convirtieron en la clase dominante y permanente, con cargo vitalicio, lo que posibilitó la llegada de las familias más ilustres de la ciudad y el que los gremios vieran reducida su influencia. Joaquín Riquelme y Togores, protector de Salzillo, y la familia Elgueta, cuyos miembros cumplían importantes funciones en la corte, o el Bailío de la Lora en la Orden de Malta, fueron los personajes que promovieron todas estas transformaciones y el enriquecimiento de la cofradía y de su sede privativa, la iglesia de Jesús.

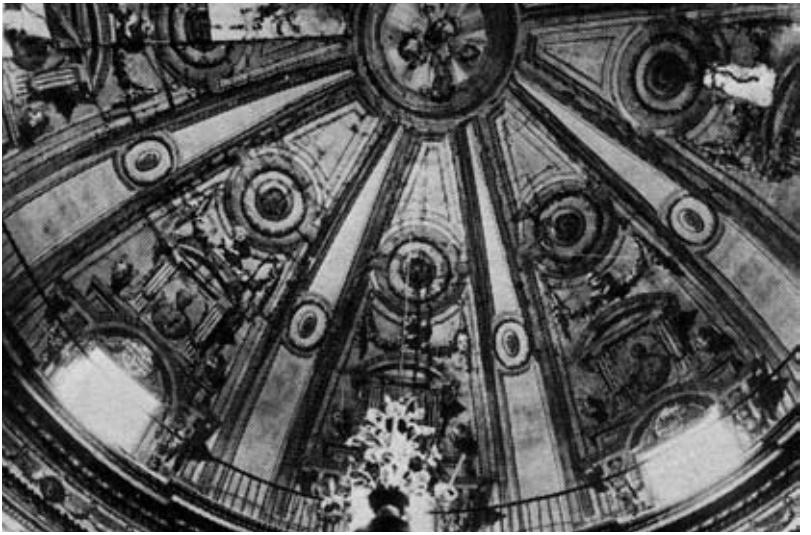
La ermita comenzó a construirse en 1670 y estaría terminada en lo esencial en 1696. Fue concebida como una especie de teatro sacro para la representación de la Pasión de Cristo, de ahí su planta centralizada y su carácter originariamente octogonal, que aludía a los ocho

días que iban desde el Domingo de Ramos al de Resurrección. En cada capilla fue situado un paso que representaba una escena de la Pasión, un Misterio, como *tableaux vivants* de cada uno de los episodios acaecidos hasta el camino del Calvario.

Las pinturas de Sístori

A través de los balcones de las tribunas, abiertos tras la rehabilitación del museo, el visitante puede contemplar las pinturas murales realizadas en 1792 por el pintor milanés Paolo Sístori, gracias al último Bailío de Lora de la Orden de Malta, que costeó varias remodelaciones, como la misma apertura de las tribunas.

Flanqueando cada uno de los ocho balcones de este piso hay dieciséis ángeles que portan atributos de la Pasión. Las pinturas de la cúpula originarias fueron sustituidas por las actuales, al temple sobre telas, realizadas por Mariano Ballester en 1956 y en las que introdujo modificaciones. La decoración primitiva simulaba ocho gallones con unos



Antigua fotografía de la cúpula de la iglesia de Jesús antes de la restauración de Mariano Ballester en 1956.

roleos ovalados en su parte central, sustituidos hoy por racimos de flores. En el punto de confluencia de los gallones se presentaba una linterna ficticia que dejaba pasar los rayos del sol y en el que, sin embargo, hoy hay una moldura circular en relieve, de la que pende la lámpara central. En los plementos persisten los medallones circulares, los bustos blancos con las guirnaldas y las ocho ventanas enmarcadas por fingidas arquitecturas que simulan un pórtico apilastrado con frontón curvo y en cuyo tímpano se situaban inscripciones latinas que aludían a los santos representados arriba y que Ballester sustituyó por los atributos de la Pasión. Los ocho gallones se continúan en las pilastras gigantes, antes pintadas, que recorren los paramentos hasta llegar al suelo.

Iglesia de Jesús. Pinturas de Sístori.

INRI

En realidad, el aspecto actual de las pinturas de Sístori está prácticamente modificado, después de las diferentes reparaciones del siglo XIX, con las intervenciones de Carlos Marín en 1866, Mariano Ramón en 1894 y, sobre todo, la de 1955 tras las reformas arquitectónicas de la iglesia. La última restauración ha sido llevada a cabo por el equipo de Juan Ruiz Pardo, del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura en dos fases, entre 1996 y 1998.

Obras más importantes

En la Sala de las Tribunas pueden contemplarse algunas obras extraídas de la gubia del escultor, como el crucifijo de celebración que portaba la figura de San Eloy de la iglesia de San Bartolomé de Murcia. Salzillo destacó en la representación de los crucificados, con un concepto de muerte alejado del dramatismo, en el que los Cristos suelen aparecer en la cruz vivos o a punto de expirar, con mesura en sus sentimientos. Con una perfecta anatomía, son representados con frecuencia clavados sobre cruz arbórea y con el sudario entre las piernas. El tema del crucificado obtendría sus mejores resultados en las series más pequeñas, como es el caso del realizado para el San Jerónimo de la catedral de 1755, éste de San Eloy y un tercero para la Inquisición, hoy en la catedral de Murcia.

Del mismo modo, se muestran piezas de arte propiedad de la cofradía como las túnicas de Nuestro Padre Jesús, de La Dolorosa y la cruz de carey del titular. La espléndida túnica conocida como «del Centenario» del Nazareno fue realizada los años en torno a los que se terminaba de construir la iglesia actual y se procedía al adorno de su capilla mayor, trazada a principios del siglo XVIII. Según la tradición, se encargó al Arte Mayor de la Seda de Murcia. Es una estofa de fondo rosa sobre la que se dispone una decoración brocada en plata, con agrupaciones florales de pétalos anchos, piñas estilizadas y frutos carnosos.

Crucifijo de San Eloy
Francisco Salzillo, anterior a 1750.

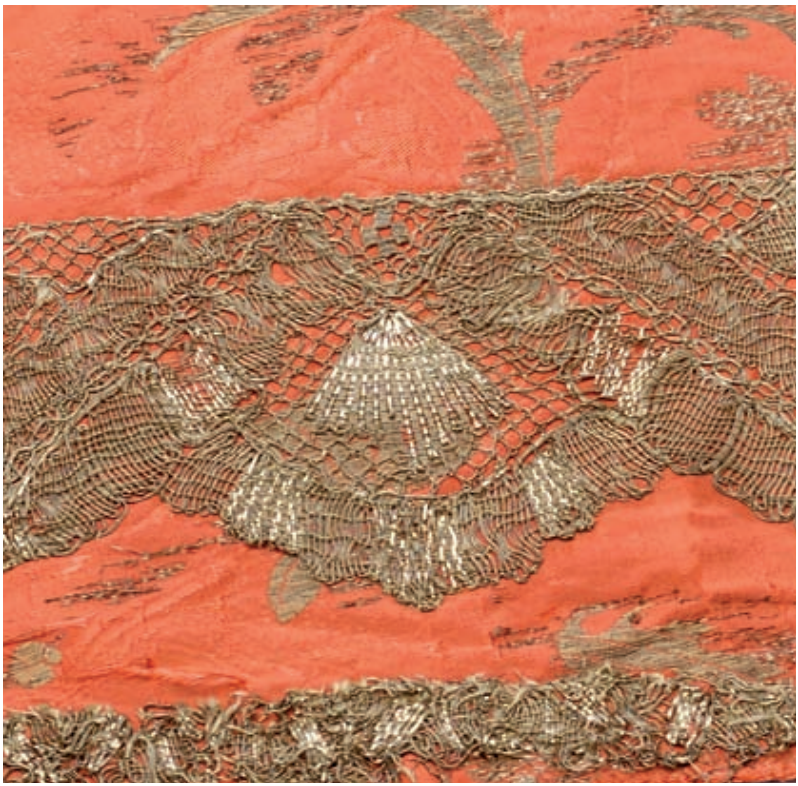
Túnica del Centenario
Principios del siglo XVIII.

Túnica del Bailío
Finales del siglo XVIII.

La conocida como túnica del Bailío es de seda con láminas e hilos entorchados en oro. Probablemente sea la túnica más apreciada por cofrades y mayordomos.

La cruz de concha con incrustaciones de nácar representan los atributos de la Pasión. Fue fabricada en Mérida del Yucatán en 1800 y es una de las joyas más apreciadas por la cofradía.

La salida de la Sala de Tribunas desemboca en la Sala de Conferencias y Audiovisuales, desde donde hay una magnífica vista a la Sala del Belén, que el público descubrirá en todo su esplendor posteriormente a lo largo de la visita.



Túnica de La Dolorosa (detalle).

Ángel adorador
Francisco Salzillo, 1730-1740.

Ángel adorador
Francisco Salzillo, 1730-1740.

Boceto de caballo
Francisco Salzillo, 1742.

Sala de Bocetos: el proceso escultórico

La siguiente sala acoge los bocetos en barro de Francisco Salzillo y su taller, colección única, pues no se conoce un conjunto igual en España de un solo escultor barroco.

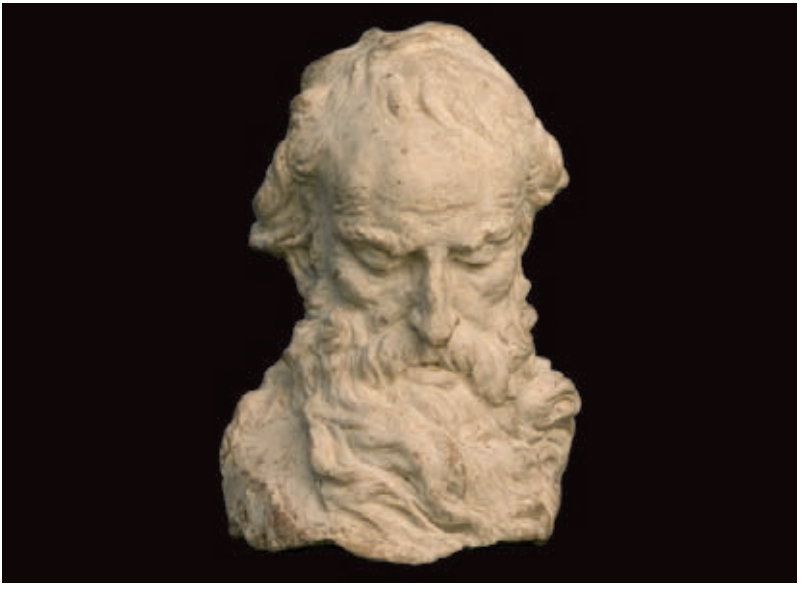
Fueron adquiridos en 1927 por la Junta de Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia y habían sido propiedad de una familia de escultores que trabajan en Murcia en la segunda mitad del siglo XIX, Francisco Sánchez Tapia y sus hijos los Sánchez Araciel, seguidores de Salzillo.

Los bocetos tienen una serie de valores de diferente naturaleza: jurídico, intelectual, técnico y documental. Eran la referencia visual que el escultor tenía ante sí como libro instructivo, según decían los tratadistas. Del mismo modo, ilustran las fases del proceso escultórico. Tras el «primer rasguño» y el dibujo más elaborado que a continuación se cuadriculaba, se trasladaba a las tres dimensiones de la realidad en forma de boceto en barro, modelado con los dedos y palillos de boj. Eran referentes para el taller, la guía a seguir, pero por su fragilidad lo normal era que se destruyesen con el paso del tiempo. Su valor documental es enorme al ser la única fuente de información de obras desaparecidas, al asistir a proyectos nunca realizados o, incluso, comprobar los arrepentimientos o la fidelidad al boceto en esculturas conservadas.

Este valor se ha resaltado a través de una vitrina que contiene cuatro bocetos que se van iluminando uno a uno cada vez que aparece la imagen de la obra definitiva en un panel adyacente. Uno de ellos es obra cumbre, la cabeza de San Antón, de gran fuerza expresiva y realismo, como la obra final que se encuentra en la ermita de San Antón de Murcia.

Con la mirada hacia abajo, las arrugas de la frente y el movimiento de la barba se expresa la tensión del santo, su *pathos* interior, pues en la obra definitiva lucha contra el dragón que tiene a sus pies. El profesor Belda lo ha comparado con otro boceto preparatorio de escultor romano anónimo de la escuela de Bernini.

Destaca también el boceto de Evangelista. Al igual que los esclavos del genial Miguel Ángel, las figuras parecen luchar para emerger en este caso del barro, como ocurre con el ser diabólico de la peana elaborada en un *non finito*. Está colocado sobre una voluta, por lo que se supone que sería el modelo preparatorio para una escultura de tabernáculo.



Cabeza de San Antón. Boceto. Francisco Salzillo, 1746.

El modelo preparatorio de San José y el Niño para el retablo mayor del convento de Santa Ana destaca por lo bien conservado de la cuadrícula en rojo para ayudar al artista o los operarios del taller a traspasar las medidas y proporciones. El ritmo de claroscuros se centra aquí en el lugar donde se sostiene al Niño, frente a un ampuloso juego de pliegues de mayor sobriedad de San José. Es una imagen poco usual en la iconografía del artista; en este caso dirige una mirada de gran expresividad hacia el cielo.

Otro boceto excepcional es el de la Virgen de la Leche, modelo para el que hubo en Lorca al que le faltan las cabezas de la Virgen y el Niño.

Modelo de San Mateo, siglo XVIII.

Boceto de Evangelista. Francisco Salzillo, siglo XVIII.

San José y el Niño para el retablo mayor del convento de Santa Ana. Boceto. Francisco Salzillo, 1738.

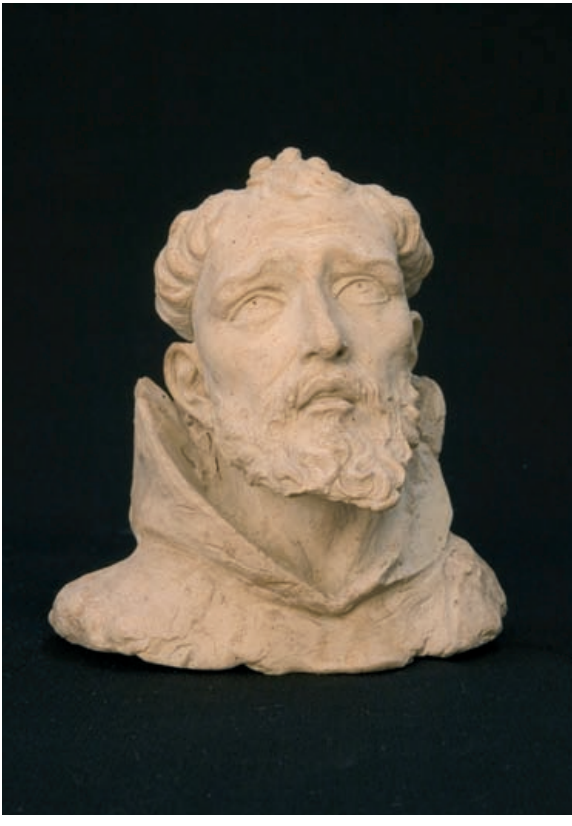
Virgen de la Leche. Boceto
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de caballo
Francisco Salzillo, 1742.

Boceto de Cristo atado a la columna
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de santo
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de San Francisco
Francisco Salzillo, siglo XVIII.



Boceto de San Francisco
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de Santo Domingo de Guzmán
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de santo
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de Santa Ana
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de santo
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de Dolorosa
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de San Miguel
Francisco Salzillo , siglo XVIII.

Boceto de santa
Francisco Salzillo, siglo XVIII.

Boceto de la Apoteosis de San Ignacio de Loyola
Francisco Salzillo, 1767.

Sala del Belén: fantasía hispánica de la Navidad

El espacio se rompe y se accede a la majestuosa Sala del Belén a través de una rampa colgante. Una bóveda invertida en forma de palio cubre toda la sala iluminada por diferentes lucernarios.

Al fondo y sobre la Sala del Belén, en el espacio más privilegiado del museo, se encuentran los cuatro angelitos que acompañan a La Dolorosa. El tema infantil es siempre representado por Francisco Salzillo con una gracia singular. Con sus actitudes desconsoladas y rostros compungidos inspiran ternura a la vez que intensifican el carácter dramático de la Virgen Dolorosa a la que acompañan en la procesión, postrados a sus pies en los cuatro vértices del trono.

Anunciación
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Nacimiento (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Angelitos de La Dolorosa
Francisco Salzillo, 1755.

El extraordinario Belén fue realizado por Francisco Salzillo entre 1776 y 1783 para el noble murciano Jesualdo Riquelme y Fontes y completado por su discípulo Roque López y su taller. Quedaría concluido en 1800.

Aunque los belenes se pusieron de moda en la España de Carlos III y a pesar de la sangre napolitana de Salzillo, el de la colección Riquelme se diferencia del *presepe* napolitano al inspirarse en el campesinado español, por su profundo sentimiento religioso y tendencia a la narración, así como por el modelado de las figuras con sus ricas policromías. No obstante, en Murcia la tradición de montar belenes se remonta al siglo XVII, en comunidades religiosas como las capuchinas, agustinas, carmelitas o clarisas, proclives al encargo de obras relacionadas con la poética infancia de Jesús. Esta ciudad se convirtió así en un enclave decisivo para la historia del belén español y para la costumbre de introducirlo en los ámbitos domésticos. Todavía hoy Murcia es un referente mundial en la producción de belenes.

Ángel de la Anunciación (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

El sueño de San José
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Realizado en la última etapa de la vida del escultor, esta magna obra es fundamental en su producción. Si los pasos para la Cofradía de Jesús estaban pensados para salir a la calle y manifestaban una religiosidad muy peculiar que se traducía en determinados colores, gestos y movimientos corporales, el Belén es una obra que da paso a otra nueva forma de contemplación, en un escenario más reducido y ante un tiempo más festivo como era el de la Navidad. Las figuras tienen un tamaño de unos 30 centímetros y están modeladas en arcilla pero también las hay en madera, con lienzos y telas encoladas. Están ricamente policromadas, incluso directamente sobre la arcilla, con un modelado menudo, ligero y preciosista dentro de la tradición rococó.

Ángel del sueño de San José (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

La Posada (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

El color es un instrumento jeraquizador y los pinceles de distinto grosor permitían transitar desde la suavidad de las sedas a la tosquedad de los tejidos de los pastores. El rayado del estofado da un aire de suntuosidad a mantos y túnicas de las figuras sagradas. Predominan los azules, rojos y verdes, combinados con los oros. Los ángeles son las figuras más elegantes, como el ángel de los celos (Sueño de San José), síntesis perfecta de plástica y color en los que la silueta traduce una sensación de inmaterial levedad.

Visitación (detalle. Santa Isabel y la Virgen)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Visitación (detalle. Zacarias y San José)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Salzillo dio las directrices básicas para la culminación del conjunto y realizó los Misterios principales. A una primera fase, entre 1776 y 1783 corresponderían los grupos de la Anunciación, Sueño de San José, Visitación, Posada, Lectura del romance, Anuncio a los Pastores, Nacimiento, Cortejo de los Reyes Magos, Camino del Templo, Purificación y Huida a Egipto.

A la muerte de Salzillo, en 1783, Roque López tomó la responsabilidad de la finalización del Belén, hasta que en 1798, cuando muere Jesualdo, ya estaba hecha la Guardia herodiana y el Palacio de Herodes. A partir de 1800 hizo el grupo de la Degollación de los Inocentes.

Nacimiento (detalle. Virgen María)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Nacimiento (detalle. San José)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Nacimiento (detalle. Ángel adorador)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Nacimiento (detalle. Ángel adorador)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Nacimiento
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Niño del Portal
Francisco Salzillo y su taller, 1776-1783.

Nacimiento (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Nacimiento (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Cortejo de los Reyes Magos (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Palafrenero del Cortejo de los Reyes Magos
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Camino del templo (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Es difícil determinar las colaboraciones y niveles de responsabilidad de los miembros del taller de Salzillo. La fuente documental más importante para calibrar esta cuestión es el protocolo de Atienza o inventario realizado tras la muerte de Jesualdo Riquelme en 1798 por Roque López y el pintor Joaquín Campos. Allí se citan a artistas como José López y Pedro Collado, el carpintero que realizó el pórtico del Nacimiento.

Las condiciones de trabajo y el carácter fuertemente jerarquizado de los talleres de artistas hacían que se establecieran los diferentes niveles de responsabilidad desde el momento en que se ideaba la obra. Aunque en la realización de una escultura intervenían varias manos, el Belén destaca por su uniformidad de estilo y coherencia

Camino del templo (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Carniceros
Francisco Salzillo y su taller, 1776-1783.

interna, gracias a las pautas dadas por la gran personalidad artística de Salzillo y a las que se acoplaron sus colaboradores. Incluso en aquellos grupos en los que se sabe que Roque López es el autor, se ven las típicas formas salzillescas con sus expresiones dulces, sus cromatismos y modelados delicados. Hay tanta unidad de estilo como unidad narrativa.

En el Belén convive una galería muy pintoresca de personajes contemporáneos a Salzillo, presentes en la pintura costumbrista, los tapices y en el mundo castizo de comedias y sainetes. En este universo popular se mezclan los rudos pastores y gañanes con la refinada nobleza local. Contrastan las actitudes solemnes y graciosas de los pajes, con sus coloridas libreas, medias de sedas y elegantes sombreros frente a las rudas pieles de los pastores o los harapos del lazarillo. Y junto a ellos se hacen presentes los delicados seres sobrenaturales, como los movidos ángeles o los personajes sagrados, con sus túnicas siempre ricamente estofadas y doradas.

Se muestra en el Belén una amplia galería de tipos humanos, con retratos increíblemente realistas a pesar del tamaño menudo de las figuras,

Guardia herodiana (detalle)
Roque López, 1783-1798.

Guardia herodiana (detalle)
Roque López, 1783-1798.

en un diverso muestrario de gestos, como el estrábico y moreno posadero, o los campesinos que escuchan atentamente el romance o el mensaje que anuncia el nacimiento de Jesús, el ciego tocando la zanfona mientras parece ser burlado por su lazarillo y su simpático perrito, el viejo del calentador, de rostro sereno frente a los trágicos rostros de las madres que defienden a sus hijos… Retratos de una época que traducen costumbres y tradiciones, como el desollador viejo del grupo de los carniceros, los músicos, cazadores…

Guardia herodiana
Roque López, 1783-1798.

Cuenta Ceán Bermúdez que Salzillo daba cobijo en su casa a mendigos a cambio de que posaran para él. No extraña por tanto que el Belén sea así un espejo de las costumbres contemporáneas, un rico muestrario de oficios y temperamentos que estudió del natural, así la vieja con la cesta de huevos, el pastor con la aceitera y la vinagrera. Hay una gran variedad de trajes, desde los típicamente locales, de lisos jubones o bordados guardapiés, como se ve en la Degollación de los Inocentes, hasta en las brillantes armaduras de la soldadesca romana. Del mismo modo, el Belén está poblado por toda una extraordinaria variedad de la fauna existente en la zona, como las aves migratorias que anidaban en el Mar Menor, los diferentes tipos de toros, cabras, ovejitas…

Salzillo se basa en los evangelios de San Mateo y San Lucas y respeta escrupulosamente la cronología desde la Anunciación hasta la Huída a Egipto. En una secuencia continua sus principales protagonistas ocupan el lugar que les corresponde en la narración mientras el resto de los elementos podían cambiar de emplazamiento.

Como fondos están las impresionantes arquitecturas, así el Palacio de Herodes, verdadero trasunto de toda la arquitectura palaciega del

Guardia herodiana (detalle)
Roque López, 1783-1798.

momento. La casa de María es la vivienda típica de la Murcia del siglo XVIII, la de Santa Isabel, una casa de huerta. Para el Nacimiento se escogió un pórtico en ruinas y para el templo de Salomón, el carpintero Carrión, la familia que tradicionalmente ha custodiado los pasos de Salzillo, ideó un precioso templete de planta centralizada basado en San Pietro in Montorio de Roma. De la casa de María se han conservado incluso un preciosista mobiliario rococó que debió insertarse en el Belén durante el siglo XIX.

Este impresionante conjunto se configura así como el mejor exponente del belén español del siglo XVIII.

El Museo Salzillo también es propietario de los moldes de algunas figuras del Belén, que realizaron en 1952 José Nicolás Almansa y varios colaboradores, entre los que se encontraba Pedro Chico. El encargo fue realizado en 1952 por Manuel Guillén Cerezo y de él se hicieron tres copias. Una de ella es propiedad del Ayuntamiento de Murcia.

La Degollación de los Inocentes (detalle)
Roque López, 1783-1798.

Lectura del Romance (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Viejo mendigo de la Posada (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Presentación en el Templo (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Presentación en el Templo
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Guardia herodiana (detalle)
Roque López, 1783-1798.

Cazadores
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Carniceros
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Ángel de la Anunciación de los pastores (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1783.

Palacio de Herodes.

Casa de la Vlrgen.

San Juan y La Verónica

En esta misma sala también se disponen las magníficas esculturas de San Juan y La Verónica que forman parte de los nueve pasos de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús. Parecen indicar al visitante que se encuentran ya en otro ámbito y que a continuación les espera ya un entorno muy diferente, el del misticismo barroco de la iglesia de Jesús.

El San Juan fue realizado por Francisco Salzillo 1755, saliendo por primera vez en procesión al año siguiente. Ya con anterioridad la cofradía le había encargado uno de vestir en 1748 para sustituir al viejo realizado en el siglo XVII que había sufrido las consecuencias de la riada de San Calixto. El de 1748 pasó a la ermita del Calvario que existía en el Malecón y fue enlienzado y muy transformado en el siglo XIX por el escultor Sánchez Tapia. Forma parte del paso del Cristo del Perdón de la iglesia de San Antolín.

La efigie de San Juan ejemplifica y resume toda la tradición de la plástica barroca como arte de síntesis, como sistema e investigación de la tridimensionalidad y de la corporeidad que transmiten sus formas.

Con gesto de andar, con manto recogido por su mano derecha, señala mientras con la otra el camino por donde llevan a crucificar a Cristo. La sustitución del antiguo San Juan supuso un cambio de iconografía

San Juan
Francisco Salzillo, 1755.

puesto que el de vestir representaba al evangelista con la palma mientras esta versión buscó su vinculación pasionaria al cortejo.

Salzillo se enfrentaba a una nueva problemática, la de representar una figura aislada. Ha de ir en solitario, avanzando al ritmo de la procesión, en actitud de caminar, en posición de contraposto. La imagen de cuatro perfiles, que había que contemplar en redondo, debía dar la sensación de movimiento.

El profesor Julián Gallego comparó el San Juan con el Apolo del Belvedere, ambos modelos juveniles movidos por un espíritu celestial. En el de Salzillo destaca su forma de andar, la serena belleza de su rostro, la envolvente atmósfera que sugieren la separación de sus brazos y piernas, el giro de su cabeza, la noble expresión de su figura y la sensación de vida que transmitían sus bellas formas.

El San Juan supone el modelo ideal para la escultura barroca española del siglo XVIII por su perfecta unidad de forma y de color. La escultura está concebida como síntesis del arte del volumen, como dueña de su propio entorno, avanzando en el mismo cuanto permite la calculada ejecución de sus distintos planos, dando similar entidad e importancia a la contemplación en redondo. Talla y policromía conviven en perfecta armonía. La talla modela unas formas corporales bellas y un delicado ademán a partir del trabajo minucioso en el manto y la túnica, con la delgada textura de los pliegues y la inflada ampulosidad que descubre la pierna del santo. El suave balanceo del mismo está marcado por el adelantamiento de las piernas y por el recurso de recogerse la túnica para facilitar su paso. La caída de pliegues tiende a marcar el giro del cuerpo hacia la derecha, en dirección a la mano que señala. En la espalda una gran diagonal en intenso rojo cálido en dirección opuesta subraya la corporeidad a base de planos y produce sensaciones de perspectiva logradas por el distinto grosor de la talla y la aplicación selectiva del color.

La Verónica
Francisco Salzillo, 1755.

La Verónica fue tallada en el mismo año. Desde 1601 había existido una imagen de vestir sacada en procesión por el gremio de tejedores de lienzo, que tuvo que ser rehecha tras la riada de San Calixto. Salzillo regaló un paño de la Santa Faz que debió perderse en el siglo XIX, fecha de la que data el realizado por Domingo Valdivieso.

Como dama contemporánea el canon es el propio de Salzillo, de acuerdo a una estructura dimensional de la imagen resuelta en proporciones medianas, un módulo propio de la cultura rococó.

Destacan las manchas intensas de color, los rosas y azules, que acrecientan el valor plástico de la figura y que reproducen las calidades táctiles de los materiales. Diversos planos dan volumen a la misma. Es magnífica su espalda, con un airoso turbante que estiliza la figura y le da más sensación de movimiento. Su rostro es hermoso, con marcada expresión de tristeza, dirigida su mirada a la impresión del vero icono de Cristo.

Artistas murcianos han ido regalando paños a La Verónica a lo largo del tiempo. Uno de los más recientes es el que ha realizado otro gran murciano universal, Pedro Cano. En el museo se expone la serie de sus bocetos, lecciones de color y dramatismo, en el que los diversos rostros de Pasión que tallara Salzillo para Jesús se van fundiendo con el propio autorretrato de Cano, reiterándose, buscándose una y otra vez en Él, surgiendo de la manchas del color de la Pasión y Muerte, rojos, pardos y grises, hasta dar lugar al rostro definitivo impregnado en el blanco lienzo.

De la luminosidad de los lucernarios que reverbera en las blancas paredes verticales, el visitante transita a la penumbra recogida del espacio centralizado de la iglesia.

La Verónica
Francisco Salzillo, 1755.

La iglesia de Jesús: los pasos

Al recorrer la iglesia el visitante puede contemplar mejor las pinturas de Paolo Sístori, sobre todo las del deambulatorio, pintado al temple con motivos arquitectónicos imitando a la decoración que existía con anterioridad a la transformación de la iglesia en museo en 1955. Las pinturas de las capillas fueron sustituidas por una decoración plana monócroma. El gran trampantojo pintado por Sístori a finales del siglo XVIII acentuaba la condición teatral del escenario. La zona de tribunas conserva intactas sus arquitecturas fingidas y sus simulados ángeles marmóreos, verdadero efecto ilusorio que produce sensaciones de realidad.

Cuando la iglesia fue dotada de mejores condiciones museográficas se habilitó un corredor entre las capillas para poder contemplar los pasos desde cerca, dotándolos de una nueva visión.

Actualmente, el visitante puede contemplar estos conjuntos en un espacio unitario, rodeados de una atmósfera sagrada, en la disposición en que debían ser custodiados y venerados. Es un auténtico teatro barroco desmantelado una vez al año para pasear por el inmenso teatro al aire libre de la ciudad, iluminado por los rayos del sol radiante de la primavera murciana, donde la escultura en movimiento, balanceándose a hombros de nazarenos estantes, cobra su auténtico significado. Es, sin duda, este rasgo uno de los mayores logros del

El Prendimiento (detalle)
Francisco Salzillo, 1763.

Iglesia de Jesús.

museo al no alterar en lo sustancial la función originaria de las imágenes, respetando la tradición y confiriéndoles en todo momento el destino para el que fueron ideadas. Un museo interior y un museo en la calle.

El padre Calatayud, un jesuita del momento dijo: «El culto en la casa santifica, en la iglesia edifica, en la calle ejemplariza». Salzillo tenía así la responsabilidad de que a través de su arte, como lo ha señalado Pardo Canalís, a «los fieles -vecinos, familiares, amigos- [que] se alineaban en las calles para evocar la Pasión del Redentor» pudiera des-

pertarles «compasión con Jesús, indignación con Pedro, perplejidad en los Apóstoles, sufrimiento con la Virgen y hasta aborrecimiento ¡por qué no! frente a todos los Judas y sayones imaginables». De ahí la presencia de anacronismos en los atuendos de los personajes, las gradaciones de color, desde las ricas túnicas estofadas de Cristo de la Cena o el San Pedro del Prendimiento, a los rojos, verdes y azules de los Apóstoles o el amarillo de Judas, alegoría de la traición. En La Verónica o en el soldado del Beso dominan los azules y rosas, los mismos colores con los que estaba originalmente vestida la Dolorosa, cuya túnica y manto fueron diseñados por el mismo Salzillo. Las diferentes carnaciones también eran identificadas rápidamente por los fieles, desde las toscas y rudas anatomías tostadas de los sayones al blanco sonrosado y traslúcido del ángel de la Oración en el Huerto.

La Última Cena

La primera capilla que contempla el visitante es la de La Última Cena. Este impresionante conjunto del Barroco español fue encargado a Francisco Salzillo en 1761 para sustituir el de La Mesa de los Apóstoles que había realizado su padre Nicolás en 1700. El paso estaba constituido por imágenes de vestir, con las cabezas, manos y pies tallados en madera policromada. Algunos de ellos se conservan bastante transformados en la actualidad, propiedad del paso morado de Lorca, pues fueron vendidos a aquella localidad. Tenía un profundo sentido sacramental ya que se representaba el momento de la institución de la Eucaristía.

Francisco Salzillo se enfrentaba al problema de componer trece figuras en torno a una mesa. Era el paso que debía abrir la procesión, por lo que tenía que marcar un gran clímax expresivo. El momento escogido por el artista nos lleva al Evangelio de San Juan, cuando Cristo anuncia la traición, tal y como hiciera Leonardo para su Última Cena. Las palabras de Cristo provocan estupor, por lo que los comensales reaccionan moviendo sus cuerpos, levantando o extendiendo sus brazos, dirigiéndose unos a otros miradas cruzadas buscando al traidor o la explicación a las enigmáticas palabras de Cristo. Sus

gestos denotan el carácter de cada uno de los protagonistas, mientras en torno al eje compositivo, marcado por la figura de Cristo, se crea una línea ondulante, como exigía la contemplación en redondo y en movimiento.

En este juego de tensiones y expresiones, Juan duerme plácidamente, frente a un Judas Iscariote intranquilo que se gira hacia el espectador, de amarillo y sin camisa bajo la túnica. La juventud de San Juan contrasta con el rostro anciano de San Andrés y su belleza con la rusticidad de San Pedro.

Todo se plaga de arrobamiento místico, con la sorpresa de los rostros, anhelantes y preocupados ante lo que va a ocurrir, o la expresión de las manos que parecen dialogar entre ellas.

La Última Cena (detalle. San Pedro y Santiago el Mayor)
Francisco Salzillo, 1761.

La Última Cena
Francisco Salzillo, 1761.

La Última Cena (detalle. Judas)
Francisco Salzillo, 1761.

La Última Cena (detalle. San Andrés)
Francisco Salzillo, 1761.

La Última Cena (detalle)
Francisco Salzillo, 1761.

La Última Cena (detalle de una mano)
Francisco Salzillo, 1761.

La Última Cena (detalle de una mano)
Francisco Salzillo, 1761.

Posiblemente, la acción de Salzillo y de sus mentores de la Cofradía de Jesús, especialmente del más significativo de ellos, Joaquín Riquelme y Togores, deban ser tenidos en cuenta a la hora de valorar la renovación emprendida con el encargo de estos pasos. No sólo había que renovar las viejas insignias –así llamaban a los antiguos pasos– sino introducir cambios más profundos en la transformación promovida. Cambia no sólo la calidad de las imágenes sino también con ellas sus significados. De la institución de la Eucaristía –en ese sentido se explica el antiguo conjunto de Nicolás Salzillo– se llega a la traición de Judas en la obra que contemplamos, signo inequívoco del cambio experimentado y de una renovación iconográfica que en Salzillo estaba determinada también por las especiales condiciones impuestas por la escultura en movimiento. Los apóstoles giran, se agitan, no permanecen inmóviles sobre sus asientos, sino que al establecer un intenso y trágico diálogo entre ellos hacen posible contemplar sus rostros, sus manos y sus expresiones. Toda una lección sobre los componentes visuales de la imagen y sobre la estrategia de su contemplación.

La Dolorosa

A continuación, La Dolorosa, una imagen de gran devoción esculpida por Salzillo para sustituir a una antigua Soledad. Ya en La Última Cena se pudo observar los profundos cambios introducidos por Salzillo en la secuencia narrativa de la procesión. Ésta desfilaba –y desfila– en la mañana de Viernes Santo organizada y pensada para representar las escenas previas a la muerte de Jesús. Los blancos y negros hábitos de las soledades aludían al luto producido por la muerte de Cristo y la desolada imagen materna recogía sus manos y rostro en franca actitud de recogimiento y meditación en torno a un corazón con siete puñales que declaraba los signos proféticos del aquel drama. Salzillo, que consideraba anticuados unos modos expresivos propios del siglo anterior, buscaba una solución más declamatoria y teatral, adecuada a la secuencia pasionaria y a la intensidad emocional de un cortejo que, según sus contemporáneos, producía «ternura y lágrimas».

En esta imagen de vestir, lo que acrecentaba el realismo de la escultura, Francisco Salzillo debía centrarse en el rostro. Debía expresar un profundo dolor, amargura y sumisión ante el destino, como se muestra también en los brazos abiertos, en la mirada desconsolada dirigida hacia el cielo y en el pálido rostro de textura sonrosada con lágrimas de cristal. El dramatismo quedaba subrayado con la incorporación de los cuatro angelitos a sus pies que han sido vistos en la rampa colgante que da acceso a la Sala del Belén.

La Dolorosa
Francisco Salzillo, 1755.

Oración en el Huerto

El siguiente paso en la iglesia de Jesús, es el de la Oración en el Huerto. Un paso del mismo tema fue propiedad de la cofradía desde sus primeros tiempos en el que los apóstoles acompañando a Jesús eran imágenes de vestir. El escultor murciano planteó un conjunto de gran calidad y de novedad compositiva e iconográfica. Puede que ninguna otra obra haya dado pie a tanta literatura encomiástica.

Recoge el paso el momento en que Jesús se retira con Pedro, Santiago el Mayor y Juan al huerto de Getsemaní y, puesto en oración, sintiendo «angustias de muerte» (Mt XIV, 34) «se le apareció un ángel del cielo, confortándole», como indica el versículo de Lucas XXII.

Retirados se encuentran los apóstoles, con sus ojos «cargados de sueño», al decir de San Mateo y San Marcos. La tradición asegura que cada uno de ellos simboliza los diferentes estados de la vida: sueño confiado y profundo el del joven San Juan, sosegado el del maduro Santiago, ligero y en vela el del más anciano, San Pedro, que en su mano porta la espada presta a intervenir. Esta última es una figura muy lograda, por su expresivo rostro, la perfecta anatomía del brazo en alerta, los magníficos pliegues del pie.

Oración en el Huerto
Francisco Salzillo, 1754.

Oración en el Huerto (detalle)
Francisco Salzillo, 1754.

Oración en el Huerto (detalle. San Juan)
Francisco Salzillo, 1754.

Oración en el Huerto (detalle. Santiago)
Francisco Salzillo, 1754.

Oración en el Huerto (detalle. Cristo y el ángel)
Francisco Salzillo, 1754.

La figura de Cristo, imagen de vestir, se representa arrodillada e implorante, como hundido ante el peso del destino que se avecina, con todo el sufrimiento concentrado en un rostro de mirada suplicante, que contrasta con la serena belleza del ángel, figura que lo conforta, que a su mismo nivel evita que desfallezca, con las alas aún desplegadas, pues acaba de posarse en la tierra.

Este ángel, elogiado por su belleza, muestra el cáliz que en la procesión se encuentra sobre una palmera cargada de dátiles, enfrentada a una rama de olivo, para representar el huerto de Getsemaní.

Aunque se han propuesto diferente fuentes para explicar la novedad del paso, acaso uno de los más bellos de Salzillo hecho en 1754, nada puede compararse a la originalidad del conjunto. Pinturas y grabados mostraban la forma de solucionar el desfallecimiento de Cristo mediante artificios propios de las dos dimensiones del lienzo, la tabla o el papel. El verdadero mérito del paso fue el de dar el salto a las tres dimensiones de la realidad que representa la escultura. Sólo el gran

Oración en el Huerto (detalle)
Francisco Salzillo, 1754.

Gregorio Fernández había abordado una solución similar –el Descendimiento de Cristo– trasladando a la madera las ficciones de la pintura.

En este caso Salzillo se adentró en una aventura similar, destacando planos compositivos, integrando diferentes atmósferas, buscando un pasillo visual que condujera a los protagonistas de la escena y, sobre todo, modulando el color desde diversas tonalidades que inevitablemente conducen a la etérea y rosada figura del ángel que conforta a Cristo. Incluso en la indagación de sentimientos se expresó con rotundidad. La policromía –y el visitante ha tenido la oportunidad de contemplar su soberbio manejo en el Belén– ayuda, así como el espléndido juego de intencionalidades fisiognómicas, a explicar el significado de este paso renovado.

La abatida figura de Cristo, un héroe de tragedia que acepta su trágico destino, cae pesadamente en tierra. Su rostro amoratado, de suaves entonaciones violáceas, impresiona tanto por su lacerada humanidad como por su sumisa aceptación del símbolo que el mensajero le señala. Y el ángel, intermediario entre el héroe y su destino, es ligero e inmaterial como los sueños. Apenas posa sus pies sobre la tierra, sus alas, de un colorido fantástico e irreal, parecen humedecidas por la noche.

Los Azotes

El paso de Los Azotes fue el último realizado por Salzillo para la Cofradía de Jesús entre 1776 y 1777. Siempre se ha considerado el conjunto menos afortunado de todos, aunque esta consideración ha sido revisada. El Cristo está muy alejado de la versión del de Santa Ana de Jumilla, más dramática. El escultor pretendía realizar un Cristo de expresión dulce, mirada baja y sumisa y serena anatomía, contrapuesto a la rudeza de los sayones, a sus rostros de gestos tensos llenos de violencia, sus cuerpos en torsión, en un magnífico recurso de expresividad. El centro de la composición está en la columna, eje en torno al cual se dispone el resto de las figuras.

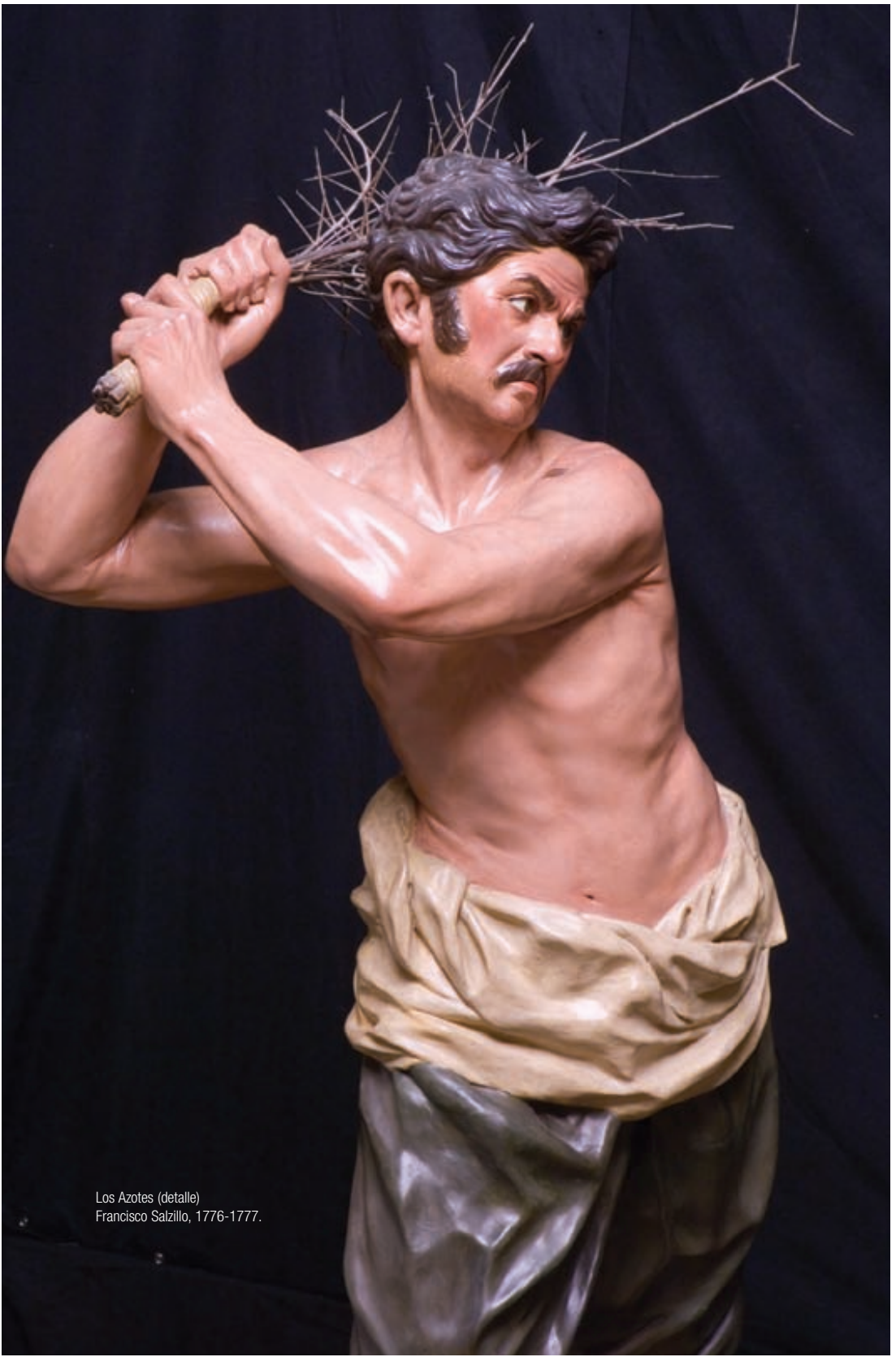
Ese juego de valores fisiognómicos es uno de los recursos mejor manejado por Salzillo, al ser el escultor único de una procesión cuyos mecanismos expresivos podía controlar. La composición se basa en la sabia distribución de pesos y volúmenes acordados a la figura central de Cristo y de la columna que le sirve de apoyo. El rostro sereno de aquél, construido con la noble belleza recomendada por los tratadistas para representar el rostro de un justo, centra el interés del paso y decide la forma de distribuir las figuras, sus violentos escorzos, sus tostadas anatomías y los impetuosos giros impuestos para hacer más verosímiles la violencia de su acción. El arte de la persuasión, base de la retórica, encuentra en este paso su traducción plástica y la forma de continuar el discurso barroco.

Los Azotes
Francisco Salzillo, 1776-1777.

Cristo Amarrado a la Columna de Jumilla
Francisco Salzillo, 1756.

Los Azotes (detalle. Cristo)
Francisco Salzillo, 1776-1777.

Los Azotes (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1777.



Los Azotes (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1777.

Los Azotes (detalle)
Francisco Salzillo, 1776-1777.

La Caída

La Caída fue el primer paso realizado por Francisco Salzillo para la cofradía de los existentes en la actualidad. Fue encargado en 1752 por Joaquín Riquelme y Togores, renovador de la misma, quien costeó personalmente el conjunto, antiguamente portado por el gremio de carpinteros. Impactó por su difícil composición, eje lateral, fuerte expresividad, movimiento y gran calidad de las figuras. Tras las experiencias de Salzillo de años anteriores, la novedad del conjunto quedó asociada a la renovación de los fondos de la cofradía en momentos de gran prosperidad económica traducidos en la realización de grandes proyectos y, sobre todo, en la continua presencia del escultor al servicio de la misma.

La Caída
Francisco Salzillo, 1752.

La Caída (detalle. Cristo)
Francisco Salzillo, 1752.

La Caída (detalle)
Francisco Salzillo, 1752.

Consta de cuatro figuras que se distribuyen en torno a la de Jesús, camino del Calvario, postrado en el suelo. Dos sayones intentan golpearlo, mientras el Cirineo trata de levantar la cruz y un soldado, ligeramente retrasado, contempla la escena. Los brazos de la cruz trazan ejes en forma de aspa. Dijo Camón Aznar que la cabeza de Jesús es la más dramática que ha tallado Salzillo. De gran patetismo, sus ojos son vivos y expresivos, llenos de dolor, intensificado con el detalle de la espina que atraviesa el párpado.

Los dos sayones de los extremos están llenos de odio, tanto el que intenta levantar con gran esfuerzo e inestable equilibrio a Jesús, como el que blande una maza llena de clavos. Simón Cireneo sostiene la cruz lleno de compasión. El soldado representa a la turba y sintetiza el valor del espectador que se incorpora al escenario.

La Caída (detalle)
Francisco Salzillo, 1752.

La Caída (detalle. Soldado)
Francisco Salzillo, 1752.

Los actores de este drama son verdaderos exponentes de los fundamentos retóricos de la imagen procesional y de las posibilidades expresivas de una fisiognomía moralizada basada en la oposición de contrarios y en las evocaciones que proporcionaba el rostro sobre los estados del alma. Hay que recordar que los pasos procesionales constituían un teatro inanimado cíclicamente paseado por la ciudad. Sus actores representaban una escena que había de ser clara, persuasiva y convincente, de ahí la dificultad encontrada en la composición, en este caso lateral, como correspondía a los mecanismos teatrales impuestos por su contemplación en movimiento y en escenarios cambiantes.

La Caída (detalle. Simón Cireneo)
Francisco Salzillo, 1752.

El Prendimiento

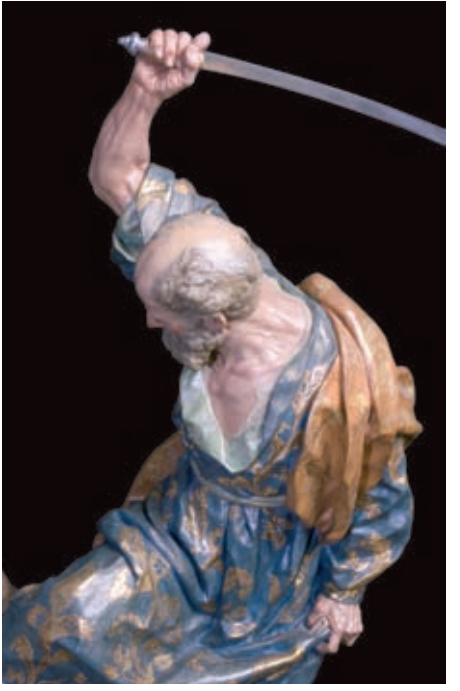
El último que puede contemplarse en la iglesia de Jesús es El Beso o Prendimiento, tallado por Salzillo en 1763. Un antiguo paso del mismo tema poseía la cofradía, igualmente de Salzillo, con imágenes de vestir, vendido a Orihuela cuando el escultor realizó el que ahora admiramos.

En la escena principal se encuentran las figuras de Cristo y Judas. El primero llama la atención por su majestuosidad y serenidad, frente al discípulo infiel, con rasgos demoníacos, según era propio de la fisiognomía moralizadora del Barroco. Esas dos figuras constituyen el eje central del juego de intencionalidades puesto de relieve por Salzillo. La forma de contrastar la mirada esquiva de un Cristo, de profunda natu-

El Prendimiento
Francisco Salzillo, 1763.

El Prendimiento (detalle. Cristo y Judas)
Francisco Salzillo, 1763.

El Prendimiento (detalle del Beso)
Francisco Salzillo, 1763.



El Prendimiento (detalle. San Pedro)
Francisco Salzillo, 1763.

raleza ética, se opone a los rasgos faunescos de su discípulo. Es fácil adivinar los sentimientos generados ante esta escena calculada para incluir en un mismo espacio momentos diferentes. De esta forma, un soldado, con curiosa armadura, contempla impasible el arresto. Su quietud, así como la mansedumbre de Cristo al aceptar el signo de la traición, contrasta con un violento San Pedro, que ha derribado a un Malco temeroso, caído a los pies del apóstol, que sigue con el brazo levantado, con sus músculos en tensión.

Al final de ese recorrido se puede comprender la forma de introducir sentimientos encontrados en las figuras y, sobre todo, valorar la secuencia narrativa tan sabiamente utilizada por Salzillo. En 1761 había tallado La Última Cena como instante profético de la traición. Dos años después El Prendimiento hacía realidad el fatídico anuncio.

Nuestro Padre Jesús Nazareno
Juan de Aguilera y Melchor de Medina, 1600.

INRI

Nuestro Padre Jesús Nazareno

Bajo el templete de planta central, ubicado en el frente norte de la iglesia, se venera la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, titular de la cofradía, asociado a su historia y veneración. Esta ubicación fue la solución final más adecuada para solventar la jerarquía asumida por la imagen, siempre considerada el símbolo más querido de la institución. Tal baldaquino, realizado por Julián Hernández y Francisco Bolarín en 1803, culminó la etapa renovadora del Bailío de Lora, Francisco González de Avellaneda, asimismo benefactor desde su nombramiento de mayordomo hasta su muerte del recinto. A él correspondió el encargo de la ornamentación interior del templo con las tribunas y pinturas de arquitecturas fingidas hechas por Pablo Sístori.

El Nazareno fue adaptado y restaurado en 1600 para imagen procesional por un desconocido Juan de Aguilera y por el pintor Melchor de Medina. Es una imagen de vestir con cabellera de pelo natural, brazos articulados, manos y pies visibles, policromía cetrina y rostro expresivo de gran patetismo.

Según la tradición fue traída de Italia por el padre agustino Butrón y su origen ha estado siempre envuelto de leyenda. El rostro es adusto, la mirada huida y ausente, y pasea su solitaria figura envuelto en la aureola de su misterio.

Fue la única imagen que se salvó milagrosamente de la riada de 1651. Por ser el titular, por la alta estima que le tenían los cofrades y por su prestigio como insignia fue la única que sobrevivió a la importante renovación del siglo XVIII.

Con el Nazareno termina la visita al museo, un museo vivo, que cada Semana Santa se desmantela para salir a la calle, en una explosión de luz y color, pues lejos de la atmósfera interior, los pasos se convierten en elementos por excelencia del paisaje urbano, mostrando los auténticos valores de la escultura en movimiento. Quedan iluminados por la luz de la primavera murciana y cobran así su auténtico sentido.

Nuestro Padre Jesús Nazareno (detalle)
Juan de Aguilera y Melchor de Medina, 1600.

Y es aquí, en el exterior, donde realmente culmina todo el recorrido museográfico y donde el espectador, como testigo que ha sido de un espectáculo barroco todavía vivo, comprende la verdadera esencia del Museo Salzillo.

Bocetos

«Algo queremos añadir todavía a esta estimación de Salzillo: el arranque de genialidad que nos revelan sus bocetos. Como en tantos artistas –y no sólo escultores– del siglo XVIII parece que, al ejecutar sus obras en formato definitivo, pliega sus alas, y lo que en el boceto era puro rasgo vibrante, garra directa, después se diluye y azucara en blandos modelados. Pero ahí quedan los testimonios que forman como el esqueleto –o mejor el espíritu– de unas formas, que luego se han de redondear y ofrecerse a la contemplación, no como un problema, sino como un ideal ya alcanzado».

José Camón Aznar, historiador del arte, 1963

«Más adelante aprendió a modelar con los dedos y con los palillos. De esta época lo que más le encantó fue el barroquismo: su frescor, su colorido, su obediencia. Tener entre las manos barro era para él cosa todavía más deliciosa que tener juguetes. Con el barro, en realidad, él los hacía, y sus hermanitos le rodeaban después con los ojos encendidos, maravillados ante ese mundo pequeño».

Andrés Caballero [Antonio Oliver], escritor, 1944
(biografía novelada de Salzillo)

Belén

«Y así como las magnas estatuas renacentistas pueden cristalizar en los pequeños bronces, las terracotas de Salzillo pueden crecer hasta magnitudes de paso procesional [...] Se han menguado las medidas, pero el más enconado naturalismo ha inspirado este mundo tan bullicioso que para no ahorrar ningún rasgo está realizado en arcilla, y para una más implacable objetividad se halla animado con color [...] .La observación de estos tipos es tan veraz y palpitante, que su conjunto forma como un corpus de la sociedad murciana de su tiempo. Porque Salzillo no concibe el individuo, sino el oficio. Todos los que pueden realizarse al aire libre o a la puerta de las casas, desde el pastoreo al quesero, están ahí representados. Todos los que pueden ser tocados por alguna chispa de la estrella que cruza los cielos. Y aquí está la huerta murciana y las calles y los amigos y enemigos de Salzillo. En estas figuras, el reflejo estelar parece que purifica la sangre y llena de bondad las expresiones».

José Camón Aznar, historiador del arte, 1963

Iglesia de Jesús

«Están los pasos distribuidos por la iglesia, en capillas diferentes, y para mirarlos es preciso trepar por escaleras de madera y tablados de accesos dificultosos. Y menos mal, cuando después de encaramarse, se ven libremente las esculturas. Lo pero es que algunas están cerradas, no ya en hornacinas ni camarines, sino en armarios, cuyos vidrios y barrotes estorban casi del todo la vista. Y la más encerrada, cautiva, oculta, de todas las efigies, es la que la voz pública declara la más bella: la Virgen Madre».

Emilia Pardo Bazán, escritora, 1900

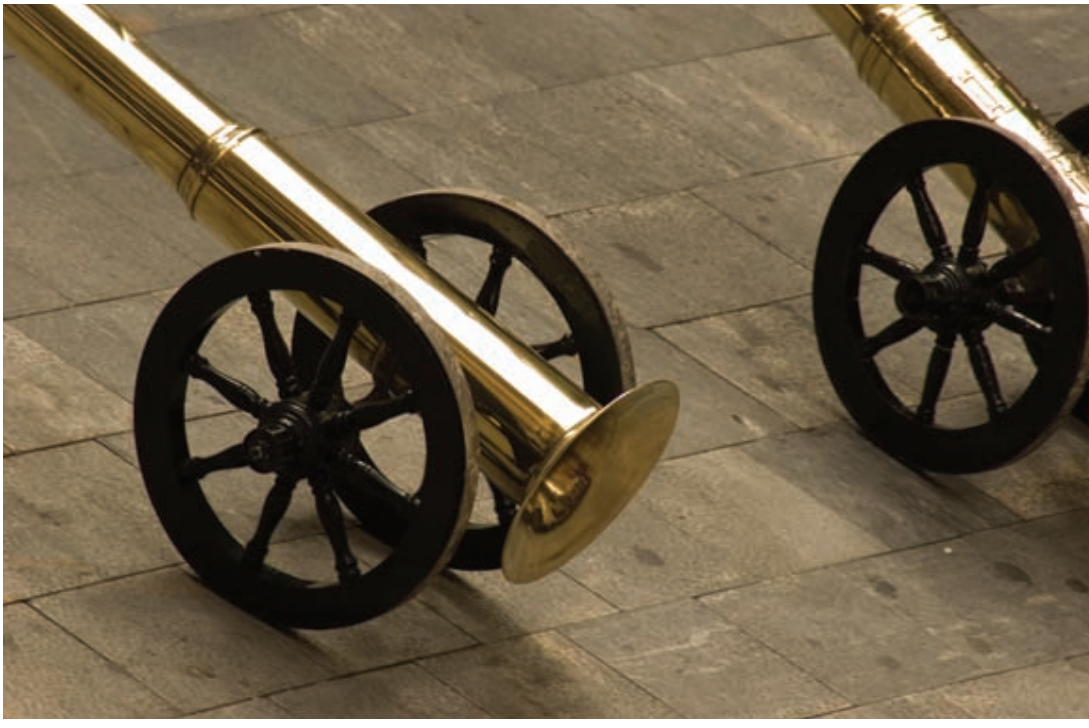
La procesión

«Con el triunfo de la aurora comienza el desfile. No se sabe cómo pero los ocho "pasos" que preceden a la Madre Dolorosa están ya en la calle, serpeando por la Murcia árabe y olorosa, cuando un rayo de sol baja por el pórtico de la iglesia, de modo que cuando la Madre Dolorosa aparece en la puerta y se detiene un momento bajo el arco, el rayo de sol desciende a sus mejillas y arranca brillos de lágrimas fingidas que ruedan por la cara desde los ojos desolados».

Jaime Campmany, periodista, 1967

«Es la hora del amanecer. Lentamente van apareciendo los maravillosos Pasos de la Procesión. Se acerca el momento sublime en que la Virgen Dolorosa dibuja su figura en el arco de la puerta. Y en ese momento acelera su paso el sol y un rayo de su purísima luz se deposita sobre la frente pálida la más portentosa representación del Dolor».

Emilio Díez de Revenga Vicente, político, 1922



«Así llega al pueblo que presencia el paso de la procesión todo el patetismo de su argumento, el del drama más desgarrador que ha conocido la humanidad. La procesión desfila, y tras algunos pasos ruedan sobre carritos las largas tubas, seguidas de los arcaicos tambores, que han de dar son lúgubre en las paradas. Suenan las tubas destempladas, que es empresa tremenda la de llenar de aire largísimo instrumento, y redoblan los tambores con compás arcaico y lúgubre. Y así desfilan los pasos llevados en andas por los hombres de la huerta murciana, con sus calzones moriscos y sus medias repicadas, y acompañados por la emoción de todo un pueblo».

José María Cossío, escritor, 1958

«¿Qué es lo que allá se aparece
orzando en la procesión?
Un olivo que se mece
y que escora hacia el balcón.
Cómo fue, nadie lo sabe,
pero allí viene la nave
y el árbol de arboladura.
Vuela entre plata y ceniza
Ángel o Ángela echadiza
con el Cáliz de la Amargura.

¿Quién tan bello lo soñara?
Cómo se acerca temblando,
a la luna de su cara
Ya está el primer sol besando.
Sangra de espanto la Copa
y el latido se sincopa
bajo los morados pliegues.
Vara la nave un instante,
un instante alucinante.
Jesús mío, no te entregues.

Él mira el Cáliz, despierto.
Duermen Juan, Pedro y Santiago.
La nave, buscando puerto,
reanuda el tránsito aciago.
La sangre rompe las venas.
los claveles lloran penas
de las más rojas que vi
y palpitando penoles
allá va, alta de faroles,
nave de Getsemaní».
Gerardo Diego, poeta, 1971

Los pasos

«La obra pasional de nuestro imaginero tiene, sobre todas su semejantes, la gran virtud de exteriorizar con dulce plasticismo, más que el horror terrible de la gran tragedia de la Pasión de Cristo, el anhelo de paz y bienaventuranza que la originó, y que vuela en la mañana de grises deslumbrantes, de azules diáfanos y de fragancias de jardín y huerta, como el inefable trémolo, desde el rostro del Ángel hasta el de la Dolorosa».

Raimundo de los Reyes, 1960

«Quien tache de pagano a Salzillo vea a su Dolorosa. El desfallecimiento es total, la palidez absoluta, las lágrimas que empañan las hermosas pupilas son las últimas lágrimas. Para tanto dolor no puede quedar llanto. Pero el gran pesar no disipó la belleza ni el dolor materno la castidad. Aquella es una mujer que llora, que suspira y gime, que desfallece y casi agoniza; pero no es una madre cualquiera: es la madre de Dios».

Antonio Zozaya, escritor, 1902

«Invisibles los ángeles bajaban
a su taller, a verte trabajar;
y un día, al terminar tu Dolorosa,
cuentan que los oíste sollozar».
Ricardo Gil, poeta, 1900

«Pero la imagen más acaba y perfecta, acaso por su inspiración, de todas cuantas salieron del taller de Salzillo, es su incomparable Dolorosa, himno de entusiasmo, creación artística de primer orden, fruto de la unión misteriosa de la imaginación con sus visiones místicas; poema viviente que surge del cincel del artista en aquellos momentos en que el alma, abstrayéndose de cuanto la rodea, asciende en alas de fe y la inspiración más sublime a las regiones de la eterna belleza».

Joaquín Báguena, escritor, 1899

«No quiso un ángel con espada, con laúd, con rosas. No un ángel de ímpetu, ni de suavidad, ni de gloria: ángel fácil, de buena vida. Nos dejó el ángel más nuestro y el que estuvo más cerca del dolor humano de Dios; el Ángel que descendió al huerto lleno de luna, para confortar al Señor en la noche de sus angustias. Ángel de los dolores…».

Gabriel Miró, escritor, 1926

«No, que rasgando de la azul cortina,
que oculta a Dios, el pabellón inmenso,
desciende un ángel de beldad divina,
huella dejando de fragante incienso.

¡Con qué noble ademán del bello brazo
muestra el cáliz que cerca se aparece!
¡Con qué solicitud en su regazo
sostiene el Redentor que desfallece!

Miradle cuán airoso se presenta,
desceñido el cendal; la gallardía
con que en su bella desnudez ostenta
de eterna juventud la lozanía.

Sus formas de suavísima elegancia
tan indecisas son, tan ideales,
que tienen del mancebo la arrogancia
y las castas turgencias virginales».
Ricardo Sánchez Madrigal, poeta, 1883

«El Prendimiento es lo que desde luego atrae mis miradas. No concibo cosa más bella que aquel Jesús, que presenta la mejilla al beso de Judas. Los grabados y las fotografías apenas consiguen dar idea de esta efigie. El dolor, la respiración; el desdén y la piedad juntos; la repulsa que la traición infunde y la amargura que la decepción engendra; las dos naturalezas de Cristo, la humana que protesta y sufre, la divina que desde lo alto perdona, jamás las habrá sorprendido el arte con mejor acierto que en la cabeza morena, de delicadas facciones, de modelado viril, que respira, llora y padece, del Jesús de Salzillo».

Emilia Pardo Bazán, En Murcia, escritora, 1900

Cronología

1397: El licenciado Cascales habla del establecimiento de los agustinos en Murcia. Para Torres Fontes la fecha correcta sería la de 1432.

1450/52: Construcción de la ermita de San Sebastián, cerca de San Antón.

1514: El licenciado Juan López de Paradinas habla de la voluntad del obispo Mateo Lang de que se dé acogida a los frailes de San Agustín en la iglesia de la Arrixaca. Se acomodan en la ermita de San Sebastián y se les da dinero para construir un monasterio (Torres Fontes, 1998).

1579: Según el licenciado Cascales los agustinos se trasladan a Nuestra Señora de la Arrixaca «ermita de gran devoción», y casas antiguas, cedidas por el Municipio.

1582: Concesión de la capilla del Crucifijo en la ermita de la Arrixaca a la cofradía de San Sebastián.

1600: Fundación de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús como hermandad penitencial en el desaparecido convento de San Agustín («…se juntaron a Cavildo los cofrades de la cofradía

[1] A fin de no hacer extensas las referencias temporales sólo se han incorporado las referidas a la cofradía de Jesús, a la obra del escultor y a las más importantes para el Museo Salzillo.

so ymbocazion de los nazarenos nuevamente agora instituida en el dicho combento»).

1601: Juan de Aguilera y Melchor de Medina cobran por las hechuras y policromía del Nazareno de la Cofradía de Jesús de Murcia. Desfila por primera vez la procesión del Viernes Santo, con las imágenes de Jesús Nazareno, La Verónica y San Juan Evangelista.

1603: Francisco de Módena, carpintero, se compromete a hacer un arca de madera para la Cofradía de Jesús de Murcia, luego afectada por la riada de San Calixto (1651), y que servía de altar para Jesús Nazareno, San Juan y la Virgen Dolorosa.

1617: Se documenta la existencia de la Oración en el Huerto, junto a La Verónica y San Juan en la Cofradía de Jesús de Murcia. Se contratan las hechuras de un Cristo a la Columna y bordadura para Nuestra Señora de la Soledad.

1622: Se documenta la existencia de la imagen de la Soledad y del Cristo a la Columna.

1626: La familia Zamora dona a la Cofradía la Capilla de las Once Mil Vírgenes, en la iglesia de Nuestra Señora de la Arrixaca del convento de San Agustín, para que la Cofradía de Jesús ensanche su capilla de Jesús Nazareno.

1644: Un paso de La Cena es incorporado al cortejo del Viernes Santo.

1651: Riada de San Calixto. Destrucción del patrimonio de la Cofradía de Jesús de Murcia. Se salva la imagen del Nazareno.

1663: Nueva imagen de la Dolorosa sacada en la procesión del Viernes Santo murciano a hombros de los representantes del gremio de calceteros y jubeteros.

1664: Los gremios de la ciudad se comprometen a sacar diversos pasos en la mañana de Viernes Santo: los zapateros, San Juan; hortelanos y labradores, La Oración en el Huerto. Se

documenta un paso de La Última Cena que debía existir con anterioridad.

1670: Se inician los trámites para la construcción de la iglesia de Jesús.

1672: En Capua (reino de Nápoles) nace el escultor Nicolás Salzillo.

1686: Según los cofrades de Jesús «la capilla e iglesia nueva… se halla tan adelantada como es notorio». Pedro de Escalante y Blas López, maestros de Arquitectura, proyectan la portada exterior de la iglesia. Al concurso para su ejecución concurren Pedro de Escalante, Toribio Martínez de la Vega, Blas López y otros, siendo adjudicada a Francisco de Hontiyuelos.

1687: Desde este año ya está documentado el traslado del Nazareno al cercano convento de Agustinas Descalzas.

1694: Traslado de la de la imagen de Nuestro Padre Jesús a la iglesia de la cofradía.

1696: Por estos años se realiza la túnica llamada «del Centenario», de Nuestro Padre Jesús.

1698: Nicolás Salzillo llega a las costas de Cartagena.

1699: El 30 de marzo Nicolás Salzillo contrae matrimonio con la murciana Isabel Alcaraz.

1700: Nicolás Salzillo realiza el paso procesional La Mesa de los Apóstoles.

1705: Don Luis Belluga es nombrado obispo de Cartagena.

1707: Nace en Murcia Francisco Salzillo y Alcaraz, bautizado en la parroquial de Santa Catalina. Batalla de Almansa.

1709: El rey Felipe V concede a la ciudad de Murcia la séptima corona que adorna su blasón.

1718: Pleito entre la Cofradía de Jesús y los agustinos por la titularidad de la ermita de Jesús.

1719: El obispo don Luis Belluga es nombrado por Clemente XI cardenal con el título de Santa María Transpontina.

1724: El cardenal Belluga renuncia a la mitra cartaginense y marcha a Roma.

1727: Muere en Murcia el escultor capuano Nicolás Salzillo, haciéndose inventario de sus bienes. El joven Francisco Salzillo se hace cargo del taller paterno situado en la placeta de las Palmas.

1730: Francisco Salzillo realiza la Santa Bárbara de la parroquial de San Pedro de Murcia. Con Jacinto Perales y Nicolás de Rueda contrata el escultor el retablo mayor de la cercana ermita de San Antón.

1731: Con Jacinto Perales escritura la conclusión del retablo de San Miguel de Murcia.

1732: Francisco Salzillo es denominado «maestro de tallista y escultor» en la partición de bienes de don Antonio Fontes.

1733 *(ca.)*: Dolorosa de Francisco Salzillo en Santa Catalina, Murcia.

1735: Salzillo firma la Divina Pastora (desaparecida) de San Pedro de Lorca y realiza la Sagrada Familia de la parroquial de San Miguel de Murcia. Contrata con la Cofradía de Jesús de Murcia la ejecución de un paso del Prendimiento vendido en 1763 a la ciudad de Orihuela. Al año siguiente (1736) la cofradía se compromete con el gremio de pañeros su salida en procesión.

1737: Diseña la custodia de la parroquia de San Miguel de Murcia que ha de hacer el maestro platero José Jiménez de Cisneros.

1738: Salzillo firma la Virgen del Refugio de la parroquia de San Mateo de Lorca, desaparecida. El escultor entrega el San Juan de Dios del Hospital de Alicante. Retablo de Santa Ana de Murcia con esculturas de Francisco Salzillo.

1738/47: Salzillo realiza el relieve de la Virgen de la Leche del canónigo Bernardino Marín y Lamas.

1739: Salzillo tasa las esculturas de Juan de Uzeta para el Ayuntamiento de Lorca. Ángel de la Guarda de San Nicolás de Bari de Murcia. En este año se documenta la existencia del Cristo del Amparo de esa última parroquia.

1740/41: Talla Francisco Salzillo la Virgen de las Angustias para la cofradía de Servitas situada en la parroquial de San Bartolomé.

1741: Salzillo diseña las cruces parroquiales de Alcalá de Júcar y Alborea.

1742: Salzillo realiza el San Jorge a caballo para la iglesia albaceteña de Golosalbo. Redacta las condiciones para el dorado del retablo mayor de San Miguel de Murcia.

1743: Muere en Roma el cardenal Belluga a la edad de 80 años. Francisco Salzillo, escultor y pintor, y los escultores José Salzillo y Francisco González nombran al arquitecto real José Pérez Descalzo para que logre que sus nombres se borren de la lista de elegibles para el sorteo de milicias. Diseña unos ramilletes de flores para la imagen de Santa Lucía de San Bartolomé.

1744: José Ganga, Antonio Caro, Manuel Sánchez y otros artistas (pintores, escultores, retablistas, arquitectos y doradores) de la ciudad de Murcia invocan ante el Ayuntamiento el reconocimiento de sus privilegios por practicar un arte ingenioso y liberal. Partición de bienes de Nicolás Salzillo con entrega de los objetos de su taller a su hijo Francisco. Este mismo año

Francisco Salzillo talla la Inmaculada del convento de Justinianas de la Concepción de Albacete, hoy en el convento de Justinianas de Murcia.

1745: Imágenes de San Francisco y Santa Clara para el retablo mayor de Capuchinas de Murcia.

1746: Francisco Salzillo realiza dos obras importantes: el San Antón de su ermita murciana y el San José de Ricote.

1747: El escultor Juan Porcel suscribe el compromiso de realizar un paso del Prendimiento para la cofradía california de Cartagena que posteriormente habrá de rehacer Francisco Salzillo. Escritura de obligación para la Virgen del Refugio de Lorca. Nace el escultor Roque López.

1748: Imagen de San Juan Evangelista, obra de Francisco Salzillo, sustituida en 1756 por la actual, para la Cofradía de Jesús de Murcia.

1749: Imagen del Nazareno, para la iglesia de la Asunción de Huércal Overa (Almería), por Francisco Salzillo.

1750: Sale del taller de Salzillo la Virgen del Primer Dolor (destruida) para la cofradía california de Cartagena.

1751: Imagen de San José de la antigua parroquia de San Diego de Cartagena por Francisco Salzillo. En ese año realiza el escultor una imagen de San Juan para la cofradía california de Cartagena. Poder de Salzillo y sus hermanos para ser representados en los agravios sufridos por su abuela materna Magdalena Gómez de Molina.

1752: Joaquín Riquelme y Togores encarga a Francisco Salzillo el paso de La Caída para la procesión de Viernes Santo, sacado a hombros por el gremio de carpinteros. Supervisa el escultor el diseño del retablo de Santa Gertrudis la Magna, previsto para la parroquial de San Miguel. De ese año parece ser el

San Juan (destruido) de la cofradía marraja de Cartagena. Nace en Caravaca el escultor Marcos Laborda. El escultor compra las casas de la plaza de Vinader, sede del nuevo taller.

1753: Carta de aprendizaje de José López con Francisco Salzillo.

1754: Nuevo paso de La Oración en el Huerto por Francisco Salzillo para la cofradía de Jesús en Murcia. El Concejo de Cartagena encarga al imaginero los Cuatro Santos: Fulgencio, Leandro, Isidoro y Florentina. Con José Ganga retablo-baldaquino de Santa Clara la Real de Murcia con esculturas de Salzillo.

1755: Estandarte de Joaquín Riquelme para la cofradía de Jesús. Francisco Salzillo firma el San Jerónimo para el monasterio de San Pedro de La Ñora. Grupo del Milagro de San Blas de las Mercedarias de Lorca. Salzillo «compone» el Cristo de la Esperanza de San Pedro de Murcia. Joaquín Riquelme proyecta la ubicación de la imagen del titular de la Cofradía de Jesús bajo un templete exento en el centro de la iglesia. José Ganga talla el trono procesional de la Dolorosa.

1755/56: Salzillo realiza el San Juan para la Cofradía de Jesús de Murcia. Del último año es el Cristo a la Columna del monasterio de Santa Ana de Jumilla. El San Juan realizado por Francisco Salzillo en 1748 pasa a la ermita del Calvario del Malecón.

1756: Francisco Salzillo talla La Dolorosa y La Verónica para la Cofradía de Jesús. La antigua, probablemente rehecha tras la riada de San Calixto, es vendida a Fuente Álamo.

1757: Imagen de San Roque para la cofradía de Alpargateros de Murcia por Francisco Salzillo. Sentencia favorable a la Cofradía de Jesús por el tribunal ordinario del obispado en el pleito con los agustinos.

1759: Paso de La Oración en el Huerto (parcialmente destruido) para los californios de Cartagena por Francisco Salzillo.

1760: Nace en Caravaca el escultor Francisco Fernández Caro. Salzillo y Juana Valejos se atribuyen a sí mismos poder para testar. Salzillo realiza su primer testamento.

1761: Paso de La Última Cena para la Cofradía de Jesús de Murcia. La cofradía solicita permiso al cabildo catedralicio para pasarlo por la Puerta de los Perdones. El ósculo de Salzillo (destruido) se incorpora al cortejo californio de Miércoles Santo.

1763: Francisco Salzillo realiza el nuevo Prendimiento para la Cofradía de Jesús de Murcia. El antiguo realizado por él mismo es vendido a la ciudad de Orihuela. Francisco Salzillo talla la Virgen de las Angustias de la Purísima de Yecla. Imagen de San Agustín para el retablo mayor de Agustinas Descalzas de Murcia.

1764: Ejecutoria de la Nunciatura apostólica a favor de la cofradía en el pleito con los agustinos. Fue publicada al año siguiente.

1765: Francisco Salzillo esculpe el Prendimiento de Mula, desaparecido. Retablo mayor de la parroquial de San Pedro de Murcia. Los agustinos renuncian a la prosecución del pleito con la Cofradía de Jesús sobre la propiedad de la ermita de Jesús de Murcia. Muere Juana Vallejo, mujer del escultor Francisco Salzillo. Retablo mayor de la parroquial de San Pedro de Murcia. Muere Joaquín Riquelme. Su hijo Jesualdo es admitido en la cofradía con dispensa de edad. Contrato de aprendizaje de Roque López. Salzillo hace por segunda vez testamento.

1766: Imagen de San Andrés, por Francisco Salzillo, para su antigua parroquia de Murcia. Realiza el Cristo del Prendimiento y la imagen de Santiago para la cofradía californa de Cartagena (desaparecidos).

1769: Salzillo realiza el Cristo de la Agonía para los jesuitas de Cartagena, obra que le merece el título de «celebrado escultor de España». Cesión del Cristo a la venerable congregación de Santa María de la Victoria de Murcia. El Bailío de Lora don Francisco González de Avellaneda y Salad es nombrado mayordomo.

1770 *(ca.):* Inmaculada de los franciscanos de Hellín y posiblemente la de los franciscanos de Murcia por Francisco Salzillo. Ambas destruidas.

1773: Accede a la mitra cartaginense don Manuel Rubín de Celis, uno de los favorecedores de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia. Salzillo talla el Cristo de la Agonía de los franciscanos de Orihuela y la Conversión de la Samaritana (desaparecida) para los californios de Cartagena.

1774: Don Manuel Rubín de Celis prohíbe, debido a los desórdenes, la salida nocturna de las procesiones de Semana Santa.

1775: Poder de Francisco Salzillo para cobrar las imágenes de San Luis Beltrán y San Vicente Ferrer de la parroquia de Santiago en Orihuela (Alicante).

1776: Salzillo realiza para la parroquial de Santiago de Orihuela el grupo de la Sagrada Familia. Consagración de la iglesia colegial de San Patricio de Lorca. Don José Moñino, conde de Floridablanca, es nombrado ministro de Estado. Se instala en la ciudad de Murcia la Real Fábrica de Hilar y Torcer seda a la Piamontesa. A partir de este año Jesualdo Riquelme encarga el Belén a Francisco Salzillo. Casa con su primera esposa Isabel María Abad y Ulloa.

1777/78: Con el paso de la Flagelación (Azotes) Salzillo completa el cortejo procesional de Viernes Santo en Murcia. Del último año son las esculturas de La Dolorosa y de San Juan para la capilla del Calvario de Lorca.

1779: Francisco Salzillo inicia sus actividades en la Real Sociedad Económica de amigos del País de Murcia en su Escuela Patriótica de Dibujo, Aritmética y Geometría de la que será su primer director.

1780: Imagen titular de San Pedro, para la parroquia de su nombre en Murcia, por Francisco Salzillo.

1781: Salzillo hace para la catedral de Almería la efigie de San Indalecio. Imagen de Cristo a la Columna para Librilla.

1782: Salzillo esculpe la Purísima de las antiguas carnicerías de Murcia (hoy en San Antolín).

1783: El día 2 de marzo muere en Murcia Francisco Salzillo y Alcaraz. Al día siguiente fue enterrado en el convento de Capuchinas. Poco antes de morir realizó su tercer y último testamento. Roque López realiza el Nazareno y la Dolorosa de Alatoz (Albacete), la Santa Cecilia del convento de Agustinas de Murcia y una Santa Catalina de Siena para Baza (Granada).

1784: San José de Roque López para el convento de San Pedro de La Ñora. Retablo de San Lázaro de Alhama y de San Pedro de La Ñora.

1785: San Cayetano y San José de Roque López para Peñas de San Pedro (Albacete) y diversas esculturas para el retablo principal de Alhama de Murcia. Niño Jesús para Ciudad Real. Retablo mayor de Molina de Segura.

1786: Roque López realiza el San Lorenzo mártir del convento de franciscanas de Alcaraz. Muere Isabel María Abad y Ulloa, primera esposa de don Jesualdo Riquelme y Togores.

1788: Imágenes de la Virgen del Pilar (Peñas de San Pedro) y Santa Teresa de Jesús (carmelitas de Liétor) de Roque López. También realiza el San Andrés y los Evangelistas de San Pedro de Murcia.

1790: Roque López talla las efigies de la Inmaculada (Peñas de San Pedro) y de San Miguel de Alcaraz. José López realiza diversas esculturas para el tabernáculo de Santiago de Lorca.

1791: San Antonio de Padua de la parroquia de Santa Quiteria de Higueruela de Roque López.

1792: Esculturas del Nazareno y de la Soledad por Roque López para las parroquias de San Miguel y de la Trinidad de Alcaraz. San Onofre para Alguazas. Beato Andrés Hibernón para la catedral. Se abren las tribunas de la iglesia de Jesús y Paolo Sístori las decora con pinturas fingidas, gracias al Bailío de Lora de la Orden de Malta.

1793: Roque López talla diversas imágenes para Alcaraz (Virgen del Carmen, La Magdalena, Niño Jesús) y Carcelén (San Cayetano).

1794: Nuevas esculturas de Roque López para la provincia de Albacete: Niño del Cordero (franciscanas de Alcaraz) y Virgen de la Esperanza (Peñas de San Pedro).

1795: Roque López anota en su cuaderno la realización de un San Joaquín con la Virgen Niña para la ermita de las Eras de Carcelén, un San Antón para Peñas de San Pedro y el San José de la parroquia del Carmen de Lorca.

1796: Roque López realiza las esculturas de San José (parroquial de la Trinidad) y de la Inmaculada (convento de franciscanas), ambas en Alcaraz.

1797: Dolorosa de Roque López para la parroquia de la Trinidad de Alcaraz y grupo de la Encarnación de La Raya en Murcia.

1798: José López, discípulo de Salzillo, realiza la Virgen del Rosario de la parroquial de Santiago de Liétor. Roque López y el pintor Joaquín Campos inventarían los bienes de don Jesualdo Riquelme y Fontes, entre los que se encuentra el Belén de Salzillo. Roque López realiza la Guardia Herodiana para el Belén de Salzillo. Palacio de Herodes. Hacia esta fecha Luis Santiago Bado redacta la primera biografía de Salzillo.

1799: Paso de la Samaritana de Miércoles Santo por Roque López. Sobre esta fecha el Bailío de Lora regala una túnica a Nuestro Padre Jesús.

1800: Roque López esculpe el San Miguel de su iglesia parroquial en Murcia y el Resucitado de Lorca. Muere en Madrid el escultor Juan Bautista Martínez Reina. A partir de esta fecha Roque López modela la Degollación de los Inocentes. Cruz de carey con incrustaciones de nácar procedentes del Yucatán para Nuestro Padre Jesús. Protocolo de Atienza en el que se hace relación del Belén de Salzillo.

1803: Se realiza el templete de planta central de Nuestro Padre Jesús según traza de Julián Hernández y remodelado por Francisco Bolarín.

1804: Paso del Prendimiento (Tobarra) y San Pascual Bailón (franciscanos de Almansa), ambas por Roque López.

1806: Roque López realiza la Virgen de las Angustias de Dolores de Alicante.

1807: Alfonso Giraldo Bergaz es nombrado director general de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando.

1809: Niño lloroso para el sepulcro de la capilla de los Vélez de la catedral de Murcia por Roque López.

1811: Muere en Murcia el escultor Roque López.

1816: Se realiza el inventario de bienes de Francisco Salzillo.

1831: Se pinta la imagen en piedra de Jesús Nazareno de la hornacina superior de la portada de la iglesia de Jesús a expensas de Juan Marín.

1862: La reina Isabel II viene a Murcia y visita los pasos de Salzillo en la iglesia de San Agustín.

1866: Carlos Marín restaura las pinturas de la iglesia de Jesús.

1877: Celebración de la Exposición Sagrada sobre Salzillo en la iglesia de San Agustín de Murcia.

1883: Celebración del primer Centenario de la muerte de Francisco Salzillo, con veladas musicales y literarias, pequeña exposición en el casino de Murcia y visita a la colección Riquelme propiedad de la marquesa de Salinas.

1893: La Cofradía de Jesús paga a los escultores Sánchez Tapia y Sánchez Araciel contratada para la restauración de pasos, tronos y camarines de la iglesia de Jesús. Se les paga con el legado que don José Elgueta y Ruiz deja a la cofradía de Jesús, tras vender 22 tahullas cerca del huerto de las Bombas. Antonio López Chacón hace un nuevo trono para la Oración en el Huerto costeado por el mayordomo Mariano Vergara. Se le encarga nueva túnica a Jesús en Valencia.

1894: Mariano Ramón Marín restaura las pinturas de Sístori de la iglesia de Jesús.

1896: Mariano Ramón Marín pinta el suelo del paso de La Última Cena.

1897: Javier Fuentes y Ponte publica su libro sobre la Colección Riquelme.

1899: Nueva tarima de San Juan.

1909: El Belén de la familia Riquelme sale de Murcia. Se amplía la capilla de La Dolorosa de la iglesia de Jesús a partir del llamado patio de la Arrixaca.

1919: Primer intento de creación del Museo Salzillo en Murcia promovido por Isidoro de la Cierva.

1927: La Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia adquiere los bocetos de Salzillo, a Antonio Meseguer.

1928: Encargo de un manto para La Dolorosa al sevillano Juan Rodríguez, costeado por Teresa Malo de Molina, esposa de Isidoro de la Cierva, camarero de la Dolorosa.

1929: Exposición Iberoamericana de Sevilla y Universal de Barcelona.

1935: La iglesia de Jesús es declarada Monumento Nacional.

1941: Se crea el Museo Salzillo de Murcia. Exposición del Belén de Salzillo en el Palacio Episcopal.

1949: Modificación del decreto de creación del Museo Salzillo y promulgación de su reglamento.

1950: Primer proyecto del arquitecto José Tamés para el Museo Salzillo de Murcia.

1956: Manuel Jorge Aragoneses es designado por el Ministerio como asesor museográfico. Mariano Ballester restaura las pinturas de la cúpula de la iglesia de Jesús.

1957: El Belén, bocetos y otras obras de Salzillo y su escuela pasan del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia al nuevo Museo Salzillo.

1960: Inauguración oficial del Museo Salzillo.

1961: Exposición del Belén de Salzillo en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

1962: El Museo Salzillo, incluyendo su contenido, es declarado Monumento Histórico-Artístico.

1973: Exposición retrospectiva de Salzillo en la iglesia de San Andrés y en el Museo Salzillo de Murcia.

1983: Celebración del segundo centenario de la muerte de Francisco Salzillo. Exposición *Francisco Salzillo y reino de Murcia en el siglo XVIII* en el Museo de Bellas Artes de Murcia.

1992: Exposición Universal de Sevilla. San Juan se expone en el pabellón de España y La Última Cena en el de Murcia.

1993/99: Programa *Murcia Restaura*. Restauración de los pasos de la Cofradía de Jesús y del Belén de Francisco Salzillo.

1996/98: Restauración de las pinturas de la iglesia de Jesús por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.

1998: Restauración de la colección de bocetos del Museo Salzillo. Exposición del Belén de Salzillo en el Palacio Real de Madrid.

1999: Exposición del Belén de Salzillo en el Braccio di Carlomagno en San Pedro del Vaticano.

2000/01: Segunda fase de la restauración de las pinturas de la cúpula y el deambulatorio de la iglesia de Jesús por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.

2002: Inauguración del remodelado Museo Salzillo según el proyecto del arquitecto Yago Bonet Correa.

2007: Celebración del tercer centenario del nacimiento de Francisco Salzillo. Exposición *Francisco Salzillo, testigo de un siglo* en las iglesias de San Andrés, Jesús y el Museo Salzillo.

Bibliografía

X Años al Servicio de la Cultura española (1939-1949). Madrid: Ministerio de Educación Nacional, 1949.

AGÜERA ROS, José Carlos: «Encargo e integración de artes por un Colegio y Congregación de Plateros: de Salzillo a Pedemonte», en *Estudios de Platería San Eloy, 2002.* Murcia: Universidad, 2002, pp. 23-36.

ALEGRÍA NICOLÁS, José: «El naturalismo idealista de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 11 y 12, 1932-1933.

ALEGRÍA NICOLÁS, José: «¿Tuvo Salzillo conocimientos médicos?», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 13, 1935.

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo: *Murcia y Abacete. España, sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia.* Barcelona: Tip. Daniel Cortezo, 1989.

ARAUJO GÓMEZ, Fernando: *Historia de la Escultura en España desde principios del siglo XVI hasta finales del XVIII y causas de su decadencia.* Madrid: Ed. Manuel Tello, 1885.

ARBETETA MIRA, Leticia: *Vida y arte en las clausuras madrileñas. El ciclo de la Navidad.* Madrid: Ayuntamiento, 1996.

ARBETETA MIRA, Leticia: *Oro, incienso y mirra. Los belenes en España.* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2000.

ARBETETA MIRA, Leticia: *Belenes del mundo: historia y actualidad del belén popular.* Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2005.

ARRONIZ, Miguel R.: *Crónica oficial de los festejos celebrados en la ciudad de Muria en los días 24, 25, 26 y 27 de octubre de 1862 con motivo de la visita de SS.MM. y AA. a dicha población.* Murcia: Imprenta de Anselmo Arqués, 1862.

ATIENZA Y PALACIOS, Federico: *Guía del forastero en Murcia.* Murcia: Imp. Francisco Bernabeu, 1872.

AYALA, José: «Impresiones de arte: I. Tristes recuerdos; II. La Dolorosa de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 11 y 12, 1932-1933.

AYUSO VICENTE, Leopoldo; SÁNCHEZ JARA, Diego: *Salzillo. Escultura pasionaria (repertorio gráfico y nota biográfica del escultor).* Madrid: Editora Nacional, 1951.

BÁGUENA LACÁRCEL, Joaquín: «Festejos en Murcia. Las procesiones», *El Liberal,* 26 de marzo de 1899.

BÁGUENA LACÁRCEL, Joaquín: «La Casa de los Salzillo», *Recopilación de artículos.* Murcia, 1921.

BALLESTER NICOLÁS, José: «Lo popular en el Belén de Salzillo», *La Verdad,* 24 de diciembre de 1960.

BALLESTER NICOLÁS, José: *Alma y cuerpo de una ciudad. Guía de Murcia.* Murcia: Sucesores de Nogués, 1944.

BALLESTER NICOLÁS, José («Sagitario»): «El Belén de Salzillo», *La Verdad,* extraordinario de enero, 1926.

BANET ARROYO, Cándido: «Bocetos de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 6, 1927.

BAQUERO ALMANSA, Andrés: *Catálogo de los profesores de Bellas Artes murcianos.* Murcia: Sucesores de Nogués, 1913.

BARBERO, María Paz: «Restauración del Belén de Salzillo», en BELDA NAVARRO, C.: *El Belén de Salzillo. La Navidad en Murcia.* Murcia: Darana, 1998.

EL BARROCO en torno a Salzillo. Simposio del Comité Español de Historia del Arte. Murcia: Universidad, 1984.

BELDA NAVARRO, Cristóbal; GÓMEZ PIÑOL, Emilio: *Francisco Salzillo (1707-1783). Exposición Antológica, catálogo de la exposición.* Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1973.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Al margen de la exposición antológica de Salzillo», *Revista de Ideas Estéticas,* 126, 1974.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Los bocetos de Salzillo y su significación en la escultura barroca», *Goya,* ene.-feb., 1977.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «El gran siglo de la escultura murciana», en *Historia de la Región Murciana.* Murcia, 1980, v. VII, pp. 395-519.

BELDA NAVARRO, Cristóbal (et al.): «Catálogo de escultura», en: *Francisco Salzillo y el Reino de Murcia en el siglo XVIII,* II Centenario de la muerte de Salzillo, catálogo de la exposición. Murcia: Consejería de Cultura y Educación, 1983.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Fuentes iconográficas y de inspiración en la escultura de Francisco Salzillo», *Imafronte,* 2, 1986, pp. 101-131.

BELDA NAVARRO, Cristóbal; HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: «Imagen sacra: la retórica de la Pasión», en *cofradías pasionarias de Cartagena.* Cartagena: Asamblea Regional, 1991, pp. 737-832.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: *La Última Cena, de Francisco Salzillo.* Murcia: Murcia Cultural, Pabellón de Murcia, Exposición Universal de Sevilla, 1992.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Patrones y mentores del arte pasionario español. Un fenómeno singular en la Murcia del siglo XVIII», *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte,* 1992, pp. 125-138.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: *La «ingenuidad» de las artes en la España del siglo XVIII.* Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 1993.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: *La Pasión según Salzillo. Viernes Santo en Murcia.* Murcia: Darana, Cajamurcia, 1995 (3ª ed. 2005).

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «*Imago Pietatis*. La escultura para el oratorio y para la intimidad», en *El legado de la escultura. Murcia, 1234-1811*, catálogo de exposición, Murcia mar.-may., 1996, pp. 63-69.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Francisco Salzillo y la escultura pintada», en*Francisco Salzillo. Imágenes de Culto,* catálogo de exposición, Madrid, feb.-mar. 1998, pp. 37-57. Madrid: Fundación Central Hispano, 1998.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Navidad Murciana. El Belén de Francisco Salzillo», *FMR,* dic. 1997-ene. 1998, 39, pp. 17-32.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: *El Belén de Salzillo. La Navidad en Murcia.* Murcia: Darana, Cajamurcia, 1998.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «El Museo Salzillo», *Descubrir el Arte*, 9, nov. 1999, pp. 102-108.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «El Belén de Salzillo», *Descubrir el Arte,* 10, dic. 1999, pp. 38-46.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Escultura en Murcia en la segunda mitad del siglo XVI. La transición al Barroco», *Archivo Hispalense,* 249, 1999, pp. 273-291.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Espacios para el silencio», *Paraísos Perdidos. Patios y claustros,* catálogo de exposición. Murcia: Cajamurcia, 1999.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «El Belén de Salzillo, génesis del belén español», en *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad.* Catálogo de la exposición, Vaticano feb.-mar. 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999, pp. 23-33.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: *El Belén de Salzillo*. Madrid: Edic. del Prado, 2000.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «La pintura en la escultura», *Summa Pictorica. El Siglo de Oro en la pintura española.* Madrid, 2000, v. VII, pp. 323-343.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: «Francisco Salzillo. La pasión escenificada», *Ars Sacra*, 13, 2000, pp. 73-79.

BELDA NAVARRO, Cristóbal: *Francisco Salzillo. La plenitud de la escultura.* Murcia: Darana, Cajamurcia, 2001.

BELMONTE, Juan José: «Estudio biográfico de Salzillo, con la lista de sus obras», *La lira del Tháder,* 1845.

BETTANINI, Antonio; MORENO, Diego: *Il presepe genovese.* Génova: SAGEP, 1970.

BLASCO ESQUIVIAS, Beatriz: «Yago Bonet», en PULIDO, A. (dir.): *Artistas gallegos arquitectos. De la modernidad al siglo XXI.* Vigo: Nova Galicia Edicións, 2003, pp. 144-173.

BONET CORREA, Yago: «Reflexiones sobre las condiciones ambientales, de iluminación y perceptivas del Museo Salzillo de Murcia», en PASCULLI FERRARA, M. (dir.): *Per la storia dell'Arte in Italia e in Europa. Studi in onore di Luisa Mortari.* Roma: De Luca, 2004, pp. 102-108.

BORRELLI, Gennaro: *Il presepe napoletano.* Roma: De Luca, 1970.

BORRELLI, Gennaro: «Aniello e Michele Perrone, scultori napoletani», en LUSTRO, Agostino di: *Gli scultori Gaetano e Pietro Patalano tra Napoli e Cadice.* Nápoles: Arte Tipografica, 1993.

BOTELLA, C.: *Guía de Murcia.* Murcia, 1890.

CABALLERO SAURA, A.: *Guía de Murcia.* Murcia, 1861.

CABALLERO, Andrés: *El escultor Francisco Salzillo.* Madrid: Alambra, Imp. Talleres Gráficos Marsiega, 1944.

CAMÓN AZNAR, José: «El Belén de Salzillo», *Las artes y los días.* Madrid, 1965, pp. 256-258.

CAMÓN AZNAR, José: «El Belén de Salzillo», *ABC*, 18 de diciembre de 1961.

CAMÓN AZNAR, José: «El Belén de Salzillo», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* 12, 2003, pp. 229-231.

CANDEL CRESPO, Francisco: «Aportación documental a la vida de Salzillo», en *Francisco Salzillo y el reino de Murcia,* II Centenario de la Muerte de Francisco Salzillo, catálogo de exposición. Murcia: Consejería de Cultura y Educación, 1983, pp. 114-126.

CANDEL CRESPO, Francisco: «Don Manuel Sánchez Molina, presbítero. El maestro de pintura de Francisco Salzillo»" *Imafronte*, 6, 1990-1991, pp. 45-50.

CANDEL CRESPO, Francisco: «Artistas fulgentitos», en *Scripta Fulgentita,* 18, jul.-dic., 1999, pp. 313-344.

CANDEL CRESPO, Francisco: *Plateros en la Murcia del siglo XVIII.* Murcia: F. Candel, 1999.

CASAL MARTÍNEZ, Francisco: «Cuatro imágenes de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 5, 1926.

CATALDO, Giulia: «Francisco Salzillo y Poggio Marc'Antonio», *Imafronte,* 17, 2003, pp. 23-32.

CATÁLOGO de la Exposición de las Bellas Artes y retrospectiva de las artes suntuarias celebradas en Murcia en setiembre de 1868, destinándose sus productos a las obras de un monumento a la memoria de los artistas murcianos célebres. Murcia: Imprenta de F. Bernabeu, 1868.

CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España.* Madrid: Real Academia de San Fernando, 1800, (t. VI).

CIERVA PEÑAFIEL, Isidoro de la: *Las esculturas de Salzillo.* Barcelona: Mercurio, 1911.

CIERVA PEÑAFIEL, Isidoro de la: «El Programa Murciano», *Conferencia leída en el Círculo Liberal-Conservador el día 6 de enero de 1914*. Murcia: Tip. El Tiempo, 1914.

CIERVA PEÑAFIEL, Isidoro de la: «La compra del Belén», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 3, 1924.

CONTRERAS, Juan: *Historia del Arte Hispánico*. Barcelona: Salvat, 1945, t. IV.

COSSÍO, José María: «Los Salzillos en la calle», *ABC*, 10 de agosto de 1958.

COS-GAYÓN, Fernando: *Viaje de Isabel II a Cartagena, Murcia y Orihuela*. Madrid, 1863 (reed. 1969).

CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Alberto: «Catálogo», en *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad*. Catálogo de la exposición, Roma, feb.-mar., 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999.

CUESTA MAÑAS, José; DURANTE ASENSIO, Isabel; GUTIÉRREZ GARCÍA, María Ángeles: *El Belén de Salzillo* (Exposición del Instituto Cervantes en Bruselas). Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, 2001.

DELEGACIÓN DE PROPAGANDA DE MURCIA: *El Belén de Salzillo. Arte Barroco en Murcia*. Murcia: Suc. de Nogués, 1941.

DÍAZ CASSOU, Pedro: *Pasionaria murciana. La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia*. Madrid: Fortanet, 1897 (reed. por la Academia Alfonso X el Sabio, 1980).

DÍEZ DE REVENGA, Emilio: «El Museo Salzillo», en *Artículos adocenados*. Murcia, 1930, pp. 95-98.

DÍEZ DE REVENGA, Emilio: «Viernes Santo (de antaño)», *El Tiempo,* sup. n.120, 4 de abril de 1912.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, Francisco Javier: *Murcia. Mañana de Viernes Santo*. Murcia: Real y Muy Ilustre cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, 2000.

ESCOBAR, Francisco: *Esculturas de Busi, Salzillo y D. Roque López en Lorca.* Lorca: Imp. Viuda de Carrasco, 1919 (reed. en 2000 por Manuel Muñoz Clares y Eduardo Sánchez Abadía).

ESPÍN RAEL, Joaquín: «Una insigne obra de Salzillo salvada en Lorca»,*La Verdad,* 9 de mayo de 1941.

ESPÍN RAEL, Joaquín: *Artistas y artífices levantinos.* Lorca: Talleres del Diario de Lorca, 1931 (2ª ed. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1980).

ESTRELLA DEL MAR, La: *Los pasos de Salzillo.* Madrid: 1920.

FITTIPALDI, Teodoro: *Il presepe napoletano del Settecento.* Nápoles: Electa Napoli, 1995.

FLORES ARROYUELO, Francisco J.: «Del *presepio napoletano* y del Belén de Salzillo», en *Francisco Salzillo y el reino de Murcia en el siglo XVIII,* catálogo de exposición, Murcia, dic. 1983 - feb.,1984. Murcia, 1983, pp. 143-152.

FLORES ARROYUELO, Francisco J.: «Una imagen del mundo rural español en los días del Barroco», en *Murcia Barroca,* catálogo de exposición, Murcia, Palacio del Almudí, 1990, pp. 71-73.

FRANCISCO Salzillo (1707-1783), exposición antológica, Murcia, ig. San Andrés y Museo Salzillo. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1973.

FRANCISCO Salzillo: Imágenes de Culto, Madrid, feb.-mar., 1998. Madrid: Fundación Central Hispano, 1998.

FRUTOS BAEZA, José: *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo.* Murcia: La Verdad, 1934.

FUENTES Y PONTE, Javier: *Catálogo razonado de la exposición de obras religiosas de Salzillo en San Agustín con motivo de la visita de don Alfonso XII.* Murcia: El Diario de Murcia, 1877.

FUENTES Y PONTE, Javier: «A la Real Academia de San Fernando: dos pasos de procesión», *Diario de Murcia*, 24 de marzo de 1896.

FUENTES Y PONTE, Javier: *España Mariana. Provincia de Murcia.* Lérida: Imp. Mariana, 1880-1884.

FUENTES Y PONTE, Javier: *La Colección Riquelme. Catálogo de los modelos de edificios, los accesorios, las estatuas, los grupos y cuantos accidentes artísticos constituyeron al final del siglo XVIII el magnífico panorama del Nacimiento de N. J. S.* Murcia: Imp. El Diario de Murcia, 1897.

FUENTES Y PONTE, Javier: *Salzillo; su biografía; sus obras; sus lauros.* Lérida: Imp. Mariana, 1900.

GALLEGO BURÍN, Antonio: *El Museo Salzillo. Discurso de inauguración.* Murcia, 1960.

GARCÍA ALIX, Antonio: *Salzillo: su personalidad artística; sus obras… Discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Madrid: Imp. M.G. Hernández, 1903.

GARCÍA DE DIEGO, Eduardo: «Dónde se inspiró Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 13, 1935, pp. 78-81.

GARCÍA-SAUCO, Luis Guillermo: «El San Jorge de Golosalbo, obra de Francisco Salzillo», *Al-Basit,* 8, 1980, pp. 21-32.

GARCÍA-SAUCO, Luis Guillermo: «Noticias sobre una obra perdida de Francisco Salzillo en Alborea», *Al-Basit: Revista de estudios albacetenses,* 10, 1981, pp. 181-182.

GARCÍA-SAUCO, Luis Guillermo: *Francisco Salzillo y la escultura salzillesca en la provincia de Albacete.* Albacete: Instituto de Estudios Albacetenses, 1985.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia y guía de los museos de España.* Madrid: 1955 (ed. rev. 1968).

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *El Belén de Salzillo en Murcia. Origen de los Nacimientos en España.* Madrid: Edic. de la Gaceta Literaria, 1934.

GÓMEZ DE RUEDA, Isabel: «La indumentaria tradicional femenina a través del Belén de Salzillo: la Matanza de los Inocentes», *Imafronte*, 14, pp. 59-70.

GÓMEZ DE RUEDA, Isabel: «La pequeña escultura entre la tradición y el capricho. Música y danza en el Belén de Salzillo», en *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad.* Catálogo de la exposición, Vaticano, feb.-mar. 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999, pp. 59-67.

GÓMEZ DE RUEDA, Isabel: *La colección Riquelme. El capricho de un Mecenas.* Murcia: Museo Salzillo, Fundación Cajamurcia, 2006 (en prensa, *El belén español en el siglo XVIII, Francisco Salzillo, el Belén y otros belenes murcianos,* tesis doctoral de la Universidad de Murcia, 1998).

GÓMEZ-MORENO, María Elena: *Anuario-guía de los museos de España.* Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959.

GÓMEZ PIÑOL, Emilio: «El imaginero Francisco Salzillo», en *Francisco Salzillo (1707-1783. Exposición antológica,* catálogo de exposición. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1973.

GÓMEZ-MORENO, María Elena: *Breve historia de la escultura española* (2ª ed. rev.). Madrid, 1951.

GONZÁLEZ SIMANCAS, Manuel: *Catálogo Monumental de la provincia de Murcia.* Obra inédita del Instituto Diego Velázquez del CSIC.

HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías: «El escenario de la escultura de Francisco Salzillo. Murcia en el siglo XVIII», en *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad.* Catálogo de la exposición, Vaticano feb.-mar. 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999, pp. 13-21.

IMAGINERÍA de Francisco Salzillo. Secretariado Interparroquial de Caridad de Acción Católica: Murcia, Semana Santa de 1953.

IMAGINERÍA de los siglos XVII y XVIII (Alonso Cano, Pedro de Mena, Nicolás de Bussy, Nicolás Salzillo, Antonio Dupar, Francisco Salzillo y Roque López). Secretariado Interparroquial de Caridad de Acción Católica. Murcia, Semana Santa de 1954.

JORGE ARAGONESES, Manuel: *Pintura decorativa en Murcia. Siglos XIX y XX*. Murcia: Diputación Provincial, 1964.

JORGE ARAGONESES, Manuel: «El Museo Salzillo de Murcia», *Archivo Español de Arte,* 128, oct.-dic. 1959.

LLOVERA, Vicente: «La expresión del dolor en las esculturas de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 3, 1924, pp. 56-59.

LÓPEZ GARCÍA, David: *Antonio Dupar y Francisco Salzillo*. Murcia, 1970.

LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: «El escultor Nicolás Salzillo», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología,* XXIX, 1963, pp. 209-216.

LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: *Bussy, Dupar y Nicolás Salzillo: la escultura napolitana en Levante*. Castellón: Armengol, 1963.

LÓPEZ JIMÉNEZ, José Crisanto: *Escultura Mediterránea.* Murcia: Publicación de la Caja de Ahorros del Sureste Español, 1966.

MARÍN TORRES, María Teresa: «Antecedentes para la creación del Museo Salzillo en Murcia», *Imafronte,* 1996.

MARÍN TORRES, María Teresa: *El Museo Salzillo en Murcia.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1998.

MARÍN TORRES, María Teresa: «Museo Salzillo: laberinto de pasiones barrocas», *Revista de Museología,* 33-34, 2005, pp. 145-155.

MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca en España 1600-1770*. Madrid: Cátedra, 1983.

MARTÍNEZ CEREZO, Antonio: «¿Qué fue de la biografía de Salzillo escrita por Ramón Baquero López hacia 1840?», *Imafronte*, 17, 2003, pp. 113-126.

MOLINA SERRANO, Francisco: *Entrevista retrospectiva con Salzillo.* Murcia: Comisión Organizadora de los Actos del II Centenario de la muerte de D. Francisco Salzillo y Alcaraz, 1983.

MONTOJO MONTOJO, Vicente: *Salzillo y las cofradias pasionarias de la diócesis de Cartagena.* Murcia: Academa Alfonso X el Sabio, 2003.

MONTOJO MONTOJO, Vicente: La cofradia de Jesús de Murcia bajo el Episcopado de Belluga, *Murgetana*, 113, 2005, pp.47-75.

MORALES Y MARÍN, José Luis: *El arte de Francisco Salzillo*. Murcia, 1975.

MOYA GARCÍA, María Luisa: *Paolo Sístori. Un pintor italiano en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1983.

NAVIDAD en Palacio, Reales Sitios, Monasterios y Salzillo. Madrid, 1998.

ORTIZ MARTÍNEZ, Diego: *De Francisco Salzillo a Francisco Requena: la escultura en Cartagena en los siglos XVIII y XIX*. La Unión: Asociación Belenista de Cartagena, 1999.

PARDO BAZÁN, Emilia: «Por tierras de Levante. III. En Murcia. Una cautiva», *Viajes por España*. Madrid: Bercimuel, 2006 (ed. de Tonina Paba).

PARDO CANALÍS, Enrique: «Valoración retrospectiva de Salzillo», *Revista de Ideas Estéticas,* 84, oct.-dic., 1963.

PARDO CANALÍS, Enrique: *Franciso Salzillo*. Madrid: Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1965 (2ª ed. 1983).

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «Antonio Caro, Nicolás de Rueda y la retablística barroca en la iglesia de San Pedro de Murcia», *Imafronte*, 3-5, 1987-1989, pp. 383-399.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «El platero Bernabé Vallejos. Sus relaciones con Francisco Salzillo y algunas incidencias del gremio a comienzos del siglo XVIII», en *Estudios de Platería.* San Eloy, 2001. Murcia: Universidad, 2001.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «Escenografías arquitectónicas en el Belén. De lo castizo a lo cortesano», en *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad*. Catálogo de

la exposición, Vaticano feb.-mar., 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999, pp. 146-151.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «Francisco Salzillo y el retablo», *Revista do Departamento de Ciencias e Técnicas do Património,* 2003, pp. 157-164.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «Francisco Salzillo. Primer director de la Escuela Patriótica de Dibujo (1779-1783)», en *Francisco Salzillo y el reino de Murcia en el siglo XVIII, II Centenario de la Muerte de Francisco Salzillo,* catálogo de exposición. Murcia: Consejería de Cultura y Educación, 1983, pp. 153-167.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «Javier Fuentes y Ponte: contribución al conocimiento y conservación del patrimonio artístico», en *Javier Fuentes y Ponte (1830-1903).* Murcia: Fundación Centro de Estudios Históricos e Investigaciones Locales, 2002, pp. 149-185.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: «La arquitectura en el Belén de Salzillo», *Imafronte*, 14, pp. 163-194.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena (1670-1785).* Murcia: Asamblea Regional, 1992.

PEÑA VELASCO, Concepción de la: *Retablos barrocos murcianos. Financiación y contratación.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1993.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *(et al.)*: Murcia. Madrid, 1976.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: «Francisco Salzillo en la tradición mediterránea», en *Francisco Salzillo. Imágenes de Culto,* catálogo de exposición, Madrid, feb.-mar., 1998, pp. 37-57. Madrid: Fundación Central Hispano, 1998.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Murcia, Albacete y sus provincias.* Barcelona, 1961.

PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *El arte del bordado y del tejido en Murcia:* siglos XVI-XIX. Murcia: Universidad, 1999.

PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *El retablo y el mueble litúrgico en Murcia bajo la Ilustración.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1995.

PLAZA SANTIAGO, F. Javier de la: «Sagrado y profano: una posible fuente iconográfica para el Ángel de Salzillo», *Imafronte,* 8-9, 1992-1993, pp. 337-342.

PRESEPIO di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad. Vaticano, feb.-mar., 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999.

RAMALLO ASENSIO, Germán: «Francisco Salzillo y la estética neoclásica», *Imafronte,* 14, 1999, pp. 227-250.

RAMALLO ASENSIO, Germán: «Singularidad de la escultura barroca en el Reino de Murcia», en *El legado de la escultura. Murcia, 1243-1811,* catálogo de exposición. Murcia, pp. 41-50.

RAMALLO ASENSIO, Germán: *Salzillo.* Madrid: Grupo 16, 1993.

RECORRIDO en torno a los itinerarios artístico de Giacomo Colombo, catálogo de la exposición Pasión y Éxtasis. Obras de arte de la Campaña y Andalucía en los siglos XVII y XVIII. Padua-Sevilla, 1996.

RESEÑA histórica de la Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús, 27 de junio de 1934. Sin publicar.

ROCHE NAVARRO, Antonio: *El Museo Salzillo.* Madrid: Everest, 1978.

ROMERO COLOMA, Aurelia María: «La iconografía del tema pasionista de la Oración de Cristo en el Huerto a través de Salzillo y Juan Luis Vassallo: análisis comparativo», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* v. lll, 3, 1987, pp. 89-102.

RUIZ ABELLÁN, Mª. Concepción: «El primer proyecto de Museo Salzillo en Murcia (1919)», *Anales de la Universidad de Murcia,* pp. 151-172.

RUIZ NAVARRO, Andrés: *Cómo se hace un belén.* Técnicas. Datos históricos. Arte y costumbres. Murcia, 1989.

SÁEZ VIDAL, Joaquín: *El arte barroco en Alicante (1691-1770).* Alicante, 1985.

SALZILLO y el reino de Murcia en el siglo XVII: exposición conmemorativa del II Centenario de la muerte de Salzillo, Murcia, Museo de Bellas Artes, dic. 1983- may., 1984. Murcia. Consejería de Cultura y Educación, 1983.

SALZILLO, su arte y su obra en la prensa diaria. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1977.

SÁNCHEZ MORENO, José: *Vida y obra de Francisco Salzillo (una escuela de escultura en Murcia).* Murcia: Publicaciones del Seminario de Historia y Arte de la Universidad, Suc. de Nogués, 1945 (reed. en 1983 y 2005 en Murcia: Editora Regional).

SÁNCHEZ MORENO, José: *Nuevos estudios sobre escultura murciana.* Murcia: Diputación Provincial, 1964.

SÁNCHEZ MORENO, José: *Estudios sobre la escultura de Roque López.* Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, CSIC, 1949

SÁNCHEZ MORENO, José: *Miscelanea sobre escultura en Murcia.* Murcia: Publicaciones de la Universidad, Cátedra Saavedra Fajardo, 1952.

SÁNCHEZ PEÑA, José Miguel: «Nuevas aportaciones a la obra de Salzillo», *Imafronte*, 2, 1986, pp. 183-190.

SÁNCHEZ PORTAS, Javier: *Los Salzillos de Orihuela,* catálogo de la exposición, Orihuela, mar. 1991. Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1991.

SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo: «El dominico Fray Luis de Granada en los grupos de Pasión de Salzillo», en *V Centenario del monasterio dominicano de Santa Ana.* Murcia, 1990, pp. 65-81.

SÁNCHEZ-ROJAS FENOLL, María del Carmen: «El escultor Nicolás Salzillo», *Anales de la Universidad de Murcia,* XXXVI, 3-4, 1977-1978, pp. 255-296.

SEGADO BRAVO, Pedro: «El escultor Salzillo y el trascoro de la colegial de San Patricio de Lorca», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* 20, 1985, pp. 87-122.

«SIN TIERRA, Juan»: «Los pasos de Salzillo en Murcia», *suplemento al n. 15 de Nuestro Tiempo*. Madrid: Imp. y lit. de J. Palacios, 1902.

SOBEJANO ALCAYNA, Andrés: «Descripción artística de la notable colección escultórica Belén de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 6, 1927.

SOBEJANO ALCAYNA, Andrés: «Las Cuatro Angustias de Salzillo», *Boletín de la Junta del Patronato del Museo Provincial de Bellas Artes de Murcia,* 6, 1927.

SOTO BELTRÁN, Amparo: «Iconografía del Belén de Francisco Salzillo», *Verdolay*, 5, 1993, pp. 219-239.

TORMO Y MONZO, Elías: *La escultura antigua y moderna*. Barcelona, 1903.

TORMO Y MONZO, Elías: *Levante. Guía de las provincias valencianas y murcianas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1923.

TORRES FONTES, Juan: *Museo Salzillo (Guía de los Museos de España, X).* Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1959.

TORRES FONTES, Juan: «La portada de la iglesia de Jesús», *Murgetana,* 13, 1960, pp. 25-33.

TORRES FONTES, Juan: «Museo Salzillo. Museo Monumental», *Monumental,* 7, 1961, pp. 115-122.

TORRES FONTES, Juan: «La imagen de San Roque, obra de Salzillo», *Murgetana,* XVII, 1961, pp. 117-122.

TORRES FONTES, Juan: «El Nacimiento de Salzillo», *Crónica Concejil.* Murcia, 1967.

TORRES FONTES, Juan: «El Museo Salzillo», *Descubrir España,* 6, 1980, pp. 44-48.

TORRES FONTES, Juan: «De la ermita de San Sebastián a la ermita de Jesús», *Nazarenos,* 1998, pp. 70-73.

TORRES FONTES, Juan: *Efemérides murcianas* (1750-1800). Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1994.

TORRES FONTES, Juan: «La imagen de Jesús Nazareno», *Nazarenos,* 6, 2003, pp. 103-105.

TORRES FONTES, Juan: «La cofradia de Jesús y su autonomía, *Murfetana,* 108, 2003, pp.119-123.

TORRES-FONTES SUÁREZ, Cristina: «El Belén de Salzillo. Una contradanza barroca», en *Il Presepio di Salzillo. Fantasia Ispanica di Natale / El Belén de Salzillo. Fantasía hispánica de la Navidad.* Catálogo de la exposición, Roma, feb.-mar., 1999. Murcia: Darana, Fundación Cajamurcia, 1999, pp. 45-57.

VIDAL BERNABÉ, Inmaculada: *La escultura monumental barroca en la diócesis de Orihuela-Alicante.* Alicante, 1981.

VIÑAZA, Conde de la: *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez,* t. III. Murcia, 1894.

YARNOZ LARROSA, Joaquín: «Discurso de contestación», en NAVASCUÉS, Joaquín M.: *Aportaciones a la museografía española.* Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1959.

ZOZAYA, Antonio: «Los pasos», *El Liberal,* 1 de octubre de 1902.