



ÍNDICE

CARTA DE D. JOSÉ MANUEL LORCA PLANES <i>Obispo de Cartagena</i>	3
PRESENTACIÓN DEL HERMANO MAYOR	
• <i>La Casa de Hermandad: tu casa</i>	4
LA BASE AÉREA DE ALCANTARILLA Y LA COFRADÍA DE LA ESPERANZA	6
EL CARTEL	
• <i>Zacarias Cerezo: El artista y su obra</i>	10
REPRESENTAR LA ESPERANZA	12
NUESTRO PATRIMONIO	
• <i>Madera y Oro: los troncos de la Cofradía del Stmo. Cristo de la Esperanza</i>	13
RINCÓN POÉTICO	17
DOCE MESES EN IMÁGENES	18
VIVENCIAS NAZARENAS	
• <i>Morado de nacimiento, verde por elección</i>	20
• <i>Junto a Abilio</i>	23
LA PROCESIÓN EN IMÁGENES	25
ESPIRITUALIDAD	
• <i>Cofrades y ¿evangelizadores?</i>	38
INVESTIGACIÓN Y DIVULGACIÓN	
• <i>La Sta. Bárbara de la Iglesia Parroquial de S. Pedro Apóstol: Una obra de los comienzos de Francisco Salzillo</i>	44
• <i>El Santo Niño de la Salud: Una devoción por recuperar en la Parroquia de San Pedro</i>	48
AGENDA DE ACTOS	51
EL BARRIO QUE SE FUE (II)	52
EXHORTACIÓN DEL CONSILIARIO	
• <i>Domingo de Ramos, una obra de arte</i>	55



EDITA

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

COORDINACIÓN

Pedro Luis Cortés Guardiola

COLABORACIONES

Rvdo. José Sánchez Fernández
José Ignacio Sánchez Ballesta
F. Javier Fernández Fernández
Pedro Luis Cortés Guardiola
Zacarias Cerezo Ortín
Carmen Lázaro Ubrí
Ángeles Lázaro Ubrí
Fernando Castillo Rigabert
Juan Antonio Fernández Labaña
Mari Ángeles Galindo Iniesta
Samuel Asensio Alcaraz
Manuel Ángel Lorente Montoya
Miguel López García

FOTOGRAFÍAS

Archivo Cofradía de la Esperanza
Javier García
Alejandro Molina
Juan Antonio Fernández Labaña
Jorge Martínez Reyes
Sección de Fotografía Base Aérea de Alcantarilla

PORTADA

Zacarias Cerezo Ortín

DISEÑO, MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Ediciones Edima, S.L.
edicionesedima.com
divinomaestro.es

LA STA. BÁRBARA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE S. PEDRO APÓSTOL

UNA OBRA DE LOS COMIENZOS DE FRANCISCO SALZILLO

Juan Antonio Fernández Labaña
Restaurador e investigador

La iglesia parroquial de San Pedro atesora un magnífico patrimonio escultórico representativo de distintas épocas y autores. Una buena colección de obras entre las que destaca, por méritos propios, la imagen de Santa Bárbara. ¿Por qué?, pues porque esta escultura es una de las primeras obras de Francisco Salzillo, como así consta en la valiosa documentación existente en el archivo de la iglesia parroquial de San Pedro. Una singularidad -la de presentar documentación referencial al encargo- que no es tan usual como se pudiera pensar, siendo mayoría las esculturas murcianas que no tienen un solo documento al respecto. Un hecho derivado, en la gran mayoría de las ocasiones, de las múltiples vicisitudes vividas en la ciudad de Murcia a lo largo de los siglos, y que ha derivado en que muchísima documentación se encuentre destruida o desaparecida a día de hoy. Ejemplo de ello es lo que ocurre con la escultura de la iglesia parroquial de San Pedro¹ anterior al siglo XIX, donde la imagen de Santa Bárbara es la única que posee dicha documentación. Conociendo el año del encargo del San Pedro arrependido no porque exista dicha documentación, sino por referencias escritas a finales del siglo XVIII. Poco más. Encontrándose ausentes de ella obras tan significativas como el Cristo de la Esperanza², la Virgen de los Dolores³, la Virgen de las Maravillas⁴, San Joaquín⁵, o los santos San Crispín o San Crispiniano del retablo mayor⁶. De ahí precisamente la importancia

de la imagen de Santa Bárbara, más aún al tratarse de una obra correspondiente a la primera década como escultor de Francisco Salzillo. Un periodo aún por investigar y con más de una obra erróneamente asignada⁷.

Conocemos, gracias al *"Libro de Santa Bárbara. Cabildos y cuentas del depositario"* que la imagen de Santa Bárbara fue encargada a Francisco Salzillo en 1730, apenas tres años después de hacerse cargo del taller paterno al fallecer su padre; lo que permite hacernos una idea de cómo trabajaba el escultor al inicio de su carrera, de cuáles eran sus aptitudes con la gubia, o de si replicaba o no el trabajo de su progenitor. Un documento que igualmente nos revela que Salzillo, en 1730, ya era "maestro de escultor", pues así se refieren a él; una titulación o grado que debió adquirir en los años previos a este trabajo (entre 1727 y 1730). Informándonos también que la obra debía de tener una altura 7 palmos y que llevaría un ángel bajando una corona de flores y una torre con tres ventanas, reflejándose que la obra debería entregarse dorada y estofada. Quedando indicado, incluso, el tiempo de ejecución (cinco meses). Así como el coste de la misma (1.900 reales de vellón); detalle, este último, que nos permite estimar cual era la valoración económica de nuestro escultor en aquella Murcia de finales del primer tercio del siglo XVIII.

1. ARCHIVO DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO APÓSTOL DE MURCIA, Libro de Santa Bárbara. Cabildos y cuentas del depositario, folio 1 vuelto, "Ajuste de la imagen de talla de Santa Bárbara".

2. Aunque siempre se ha referenciado el trabajo de José Crisanto López Jiménez para asignar la obra a Francisco Salzillo, lo cierto es que esta referencia es más que endeble. Así lo ha constatado un estudio actualmente en ejecución que demostrará lo inexacto de los datos vertidos por este investigador; por lo que lo más sensato es definir la autoría de esta obra como anónima.

3. Atribuida a Francisco Salzillo por los acabados formales que presenta.

4. Obra atribuida a José Caro sin un solo documento o estudio justificativo.

5. Igualmente, atribuida a Nicolás Salzillo únicamente por sus características formales; ausente, de momento, de cualquier resto documental.

6. Obras atribuidas a Roque López en base a la fecha en que se mencionan a medio acabar en uno de los pocos libros de fábrica todavía conservados. Nada más.

7. Como la Sagrada Familia de la iglesia de San Miguel o la Santa Lucía de la iglesia de San Bartolomé; ambas obras asignadas, erróneamente, a sus primeros años.

8. En el apartado de ajuste de la imagen, aparece que ésta se encarga en junio de 1730, debiendo estar acabada para noviembre (de cara a la festividad de la Santa).

Y es que la existencia de la documentación referencial al encargo, unida a que la obra se conserva en la actualidad⁹, da aún más valor a esta escultura, convirtiéndola automáticamente en una pieza clave para estudiar, con objetividad, como trabajaba Francisco Salzillo al comienzo de su carrera. Siendo el referente perfecto en el que comparar otras obras de nuestro escultor asignadas igualmente a su primera década. Pudiendo sacar en conclusión que, aunque Salzillo era un jovencísimo escultor cuando hizo esta escultura, con tan solo veintitrés años de edad, ya era “maestro de escultor”, tal y como se indica en la documentación existente. Un joven artífice al que le quedaba mucho por aprender, por madurar, por evolucionar; encontrándose aún muy lejos de los rostros y acabados que vendrían a partir de la década siguiente, con la Virgen de las Angustias de San Bartolomé como fiel referente. Siendo éste el motivo de por qué la imagen de Santa Bárbara no posee un rostro que, a priori, nos recuerde a Salzillo –al Francisco Salzillo más conocido y estereotipado–; mostrándonos una realidad habitualmente no tenida en cuenta por la historiografía local, la de la evolución del escultor. Algo que es perfectamente constatable a través de la secuencia de obras que va realizando a lo largo de su carrera. Siendo éste el motivo de porque esta imagen presenta ciertos acabados que son muy representativos del primer Salzillo, el de la primera década (de 1727 a 1737). Pudiendo apreciar detalles como el acabado de la cabellera, realizada en este caso con grandes mechones que no presentan aún la maestría ni la complejidad compositiva de las cabelleras que el maestro realizará en décadas posteriores¹⁰; intentando, sin conseguirlo, –dada la complejidad técnica– imitar o referenciar los acabados que hacía su padre (Nicolás Salzillo) en las cabelleras y barbas de sus imágenes¹¹; sustituyendo el caligráfico y magistral trabajo de talla del padre por acanaladuras más bien superficiales realizadas sobre el volumen del mechón, directamente sobre la capa de yeso¹² y no sobre la madera.

9. Hay muchas obras que poseyendo documentación no existen actualmente, encontrándose destruidas o en paradero desconocido.

10. Como el cabello que presenta, por la cara posterior, la Virgen de los Dolores que se encuentra en este mismo templo y que procesiona la Cofradía de la Esperanza.

11. A la cabellera y barba del San Joaquín que hay en el mismo templo me remito.

12. La escultura de Francisco se caracteriza por tener una importante capa de aparejo sobre la madera; un estrato que se aplica para nivelar las irregularidades de la madera tallada. Algo que, por ejemplo, no utilizaba su padre Nicolás, quien acababa la talla con tanta perfección que no aplicaba capa de yeso sobre ella.



La imagen de Santa Bárbara en el altar mayor de la iglesia parroquial de San Pedro.

Otro detalle muy representativo de las obras de esa primera década son los acabados de las telas, que parecen referenciar a un tejido basto y grueso; de ahí precisamente los plegados. Un aspecto que deriva de la falta de maestría del escultor en esos años, y que no solo está presente en esta obra, sino también en los arcángeles del retablo mayor de la iglesia de San Miguel, pudiéndolo apreciar igualmente en los pliegues del paño de pureza del Cristo del Perdón¹³. Quedando superados tan solo una década después, pues nada tienen que ver los acabados presentes en la túnica de Santa Bárbara con los que presenta la Dolorosa de la iglesia de Santa Catalina, fechada en 1742, dada la evolución y experiencia con la gubia¹⁴.

En el rostro de la Santa también podemos ver como Salzillo aún no ha llegado a los rostros de belleza que vendrán a partir de imágenes como la Santa Clara de las Capuchinas, encontrándose un paso por detrás dada su juventud. Unos acabados, representativos de una primera época (década en este caso) que podemos ver, replicados, en los Arcángeles que Francisco Salzillo hizo tan solo un año después (en 1931) para el retablo mayor de la iglesia parroquial de San Miguel. Presentes también en la Santa Rosalía

de Palermo de Santa Eulalia¹⁵, o incluso en el inicial Cristo del Perdón, pese a la huella que en él dejaron las restauraciones¹⁶.

De ahí que la idea que tuvo el párroco de la iglesia, y consiliario de la Cofradía, D. José Sánchez Fernández, de sacar la imagen de Santa Bárbara de su hornacina, exponiéndola durante unas semanas en el altar mayor de la iglesia, sea algo digno de subrayar. Básicamente por tres motivos: en primer lugar porque de este modo se pone en valor el patrimonio –en este caso escultórico– de esta antigua iglesia parroquial del centro de Murcia; en segundo lugar porque el hecho de sacar la imagen de su camarín permite que se pueda llevar a cabo una limpieza de la suciedad superficial de la misma, favoreciendo la conservación de la obra; y en tercer lugar porque su exposición, casi a ras de suelo, favorece la investigación, al permitir ver, examinar y fotografiar la obra desde todos sus ángulos.

No somos conscientes de la joya – en este caso escultórica– que tenemos en la iglesia de San Pedro.

13. Seguramente uno de sus primeros crucificados, si no el primero / FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. (2013). El Cristo del Perdón de Francisco Salzillo. Técnicas del siglo XXI para descubrir a un escultor del siglo XVIII. Murcia: el autor.

14. Habilidad con la gubia que Francisco Salzillo fue cogiendo según pasaban los años, pues consta documentalmente, por los dos primeros biógrafos del escultor, a finales del siglo XVIII, que nuestro artista no se había estrenado en la madera a la muerte de su padre; lo que hace aún más encomiable su trabajo

15. Obra que, aunque ha sido atribuida indistintamente a Antonio Dupar y a Francisco Salzillo es claramente una obra de este último, pudiendo encontrar en su rostro, muchos de los acabados presentes en la Santa Bárbara. Encontrándonos ante una imagen igualmente de esa primera época, pues como he podido constatar, se trata de una obra realizada con anterioridad al año 30, pues consta documentalmente la existencia de su capilla ya en ese año.

16. La cabellera de esta imagen debió de ser muy similar, en cuanto a acabados, a la que presenta la imagen de Santa Bárbara. / FERNÁNDEZ LABAÑA, J. A. El Cristo del Perdón de Francisco Salzillo. Técnicas del siglo XXI para descubrir a un escultor del siglo XVIII. Murcia: su autor.



Detalles del rostro de la Santa, muy alejado aún de los modelos más conocidos y estereotipados que realizó el escultor décadas después.



Detalle de la cabellera de la Santa, donde podemos ver los acabados que realiza Francisco Salzillo en su primera década



Detalle del manto que presenta la Santa, con un acabado aún basto en comparación a lo que el escultor hará en décadas posteriores



Detalle de los acabados que presentan los pies de la imagen



Comparativa entre el acabado que presenta la cabellera de la Santa y los acabados realizados en la imagen de San Joaquín por su padre Nicolás Salzillo.

Comparativa entre los rostros de Santa Bárbara y Santa Rosalía, ambas obras representativas de la primera década de Salzillo.

