

Los Coloraos 2021





LOS COLORAOS 2021

Año LXXIII

Murcia, 26 de marzo de 2021

SEMANA SANTA 2021

<i>Carlos Valcárcel Siso</i>	2
A TODOS LOS COFRADES DE LA DIÓCESIS	
+ <i>José Manuel Lorca Planes</i> , Obispo de Cartagena	4
EL GALLO NEGRO DE LA NEGACIÓN	
<i>José Emilio Rubio Román</i>	8
LOS VALORES DE LA MEDITERRANEIDAD ESCULTORICA EN EL MIÉRCOLES SANTO MURCIANO	
<i>Antonio Zambudio Moreno</i>	12
EL ORIGEN DE UNA ICONOGRAFÍA, LA PRIMERA IMAGEN DE NTRA. SRA. DE LA SOLEDAD	
<i>Agustín Alcaraz Peragón</i>	26
“¿PERO QUE SANTOS SON ESTOS?”	
<i>Antonio Botías Saus</i>	32
LA “UNIVERSIDAD DEL CARMEN” Y EL “MUSEO DE LA SANGRE”	
<i>Manuel Ramón García-Garre</i>	36
UNA BREVE APROXIMACIÓN DE LA FIGURA DE LA SAMARITANA	
<i>Álvaro Hernández Vicente</i>	40
PERSONAJES DE LA ARCHICOFRADÍA, JUDAS ISCARIOTE	
<i>Antonio Barceló López</i>	46
LA PROCESIÓN VISTA POR JORGE MARTÍNEZ REYES	
<i>Jorge Martínez Reyes</i>	54
IN MEMORIAM, ANTONIO ALEMÁN PICATOSTE	
<i>Carlos Valcárcel Siso</i>	68
EL LEGADO DEL HISTORIADOR DEL ARTE LUIS LUNA MORENO	
<i>Alberto Martín Valdivieso</i>	70
<< DEFINITIVAMENTE, HOY ES MIÉRCOLES SANTO >>	
<i>Carlos Valcárcel Siso</i>	74
EL ALEGRE CANTO DE LOS GORRIONES	
<i>Juan Manuel Nortes González</i>	78
MIÉRCOLES SANTO EN MI TIERRA	
<i>Carol Manglano</i>	80
COFRADÍA	
<i>José Sánchez Guerrero</i>	84
HIMNO AL CRISTO DEL AMOR EN LA CONVERSIÓN DEL BUEN LADRÓN	
<i>Antonio Tortosa Caballero</i>	86
IV CONCURSO DE FOTOGRAFÍA “ANTONIO CERDÁ”	
<i>Fallo del Jurado</i>	90
MEMORIA DE SECRETARÍA DEL AÑO 2020	
<i>Carlos Carmona Gil</i>	97
MUSEO CRISTO DE LA SANGRE, UN REFERENTE CULTURAL EN LA REGIÓN DE MURCIA	
<i>Pedro Alberto Cruz Sánchez</i>	104

SEMANA SANTA 2021

Carlos Valcárcel Síso
Mayordomo - Presidente

Queridos Nazarenos. Nos preparamos, por segundo año consecutivo, para vivir otra Semana Santa sin procesiones. Una situación de absoluta excepcionalidad que nos ha tocado vivir en primera persona y que afecta a todos los órdenes de nuestra vida. No voy a narrar ahora, pues es innecesario, por sobradamente conocido, los tremendos y devastadores efectos que esta pandemia está causando a la Humanidad. Pero ese es el toro que tenemos en la arena. Y quejarse o lamentarse, no lo hace manso.

Creo que no me equivoco si afirmo que muchos, muchísimos nazarenos, han descubierto que dentro de nuestras Cofradías hay vida más allá de nuestros preciosos cortejos procesionales. Y es que, una vez más, es de aplicación aquel refrán popular de “No hay mal que por bien no venga”. En esos tiempos de calamidades, las Cofradías han acentuado y se han esforzado, aún más si cupiere, en la organización de los Cultos a sus sagrados Titulares. Han desarrollado y multiplicada la actividad de sus respectivas Obras Sociales. La Bolsa de Caridad ha crecido exponencialmente para atender a las víctimas de la pandemia.

Y hemos descubierto la inmensa capacidad potencial de nuestras Instituciones para llegar a quienes más lo necesitan. Para llegar a paliar necesidades allí donde la administración pública no puede – o no quiere- llegar. Para llegar anónimamente, renunciando a la fotografía. Para llegar de formar efectiva y eficaz.

La necesidad de incrementar los Cultos, con una mayor participación de nuestros cofrades y la necesidad de incrementar la Bolsa de Caridad, han venido de la mano de la pandemia y deben consolidarse y afianzarse definitivamente en las estructuras de nuestras Cofradías.

La pandemia será vencida, no os quepa la menor duda. Y cuando esto suceda, volveremos a salir a las calles y plazas de nuestra Ciudad, llevando a hombros las bellas imágenes que representan la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo. Y tendremos la hermosa sensación de haber contribuido a mejorar la vida de nuestros vecinos más necesitados y de que nosotros mismos somos un poco mejores.

Vamos a trabajar todos en esa dirección . Este es el compromiso.

Que el Cristo de La Sangre bendiga a tu familia.





DIOCESIS de cartagena

A TODOS LOS COFRADES DE LA DIÓCESIS

La misericordia y la fidelidad se encuentran (Sal 84)

Queridos hermanos cofrades,

Os saludo en esta época, sabiendo que estáis aún afectados por la pena de pasar una Semana Santa sin sacar a la calle las procesiones y, al mismo tiempo, con el temor fundado de que este año sucederá lo mismo. Casi con certeza tendréis que ofrecer este otro sacrificio al Señor. Lamento con vosotros esta situación, porque todos sabemos que es muy dura, pero son las consecuencias de la tormenta que nos ha caído con el Covid-19, sin embargo, debemos valorar vuestra positiva respuesta, el bello testimonio de responsabilidad y la grandeza de vuestro sentido común al aceptar con serenidad este grave inconveniente. Valoramos el cuidado que habéis tenido con los cofrades al protegerlos y la generosa colaboración con nuestras autoridades sanitarias, que nos pidieron desde el principio mucha prudencia.

Afortunadamente estamos en el tiempo de Cuaresma, que es el marco de preparación para la Semana Santa. En condiciones normales tenéis muchas oportunidades para convocar a la gente a las diversas actividades cofrades, que os sirven de preparación espiritual y os ayudan a entender por qué Jesús quiso aceptar la Cruz y llegar hasta el extremo de dar la vida por nosotros. Todos los años, a partir del miércoles de ceniza ya tenéis cronometrado el tiempo para rendir culto a las imágenes de especial devoción: con novenas, triduos y quinaros, con conferencias y otras iniciativas. Esperamos que este año se podrán realizar algunas de esas actividades, cuidando siempre las medidas de protección establecidas. ¡Ojalá podáis mantener fija la mirada en Nuestro Señor Jesucristo, que aceptó la Pasión y la Cruz por obediencia al Padre y por amor a nosotros!, ¡ojalá podáis contemplar las imágenes de la Santísima Virgen María en la Pasión, que, con su corazón traspasado por el dolor, nos arrastra a la belleza de la fe, ¡ojalá os sigan ayudándolos los testimonios de fidelidad de los apóstoles!

Ahora os toca a todos vosotros, queridos cofrades, cargar con la cruz como penitentes y ponerse en la fila paso a paso, tras Jesús, para seguirle con sencillez. Aceptad esta otra experiencia con fidelidad, con corazón de hermano, porque os va a enriquecer. Agarrarse a la cruz será una buena cosa para fortalecer el corazón, para entender mejor a los que la llevan todos los días y les resulta demasiado pesada, así les podréis ayudar a entender la necesidad de imitar a Cristo que no protesta, no



se subleva y acepta la Voluntad del Padre. Hoy más que nunca hay que ayudar a los que te rodean y enseñarles que Dios no se desentiende, que siempre manda un cireneo, para ayudarte ante las dificultades de la vida. Podéis hacer la prueba en esta ocasión que nos viene impuesta, pero aceptadla con serenidad, ya veréis que no está la salud del alma ni la esperanza de la vida eterna sino en la cruz. Toma este año tu cruz y sigue a Jesús, como lo sigue tanta gente, tal como nos dieron ejemplo sus discípulos y la Virgen María y ya verás que no has perdido la alegría.

Un cristiano que se toma en serio su vida de fe aprovecha incluso las adversidades para crecer en una respuesta positiva a Dios. Os aseguro que no son palabras bonitas, sino que cuando uno aprende a cargar la cruz, no sólo la de madera, sino las cruces que cada uno conoce y las que le han tocado llevar sobre sus hombros en la vida, aprende una cosa, que solo encuentras el consuelo en la aceptación de la Voluntad de Dios, porque ganas en humildad en medio de las tribulaciones. Ten paciencia si quieres tener paz interior, agárrate a Dios en estos momentos cuando parece que todo el mundo se viene abajo o se pone en contra y recuerda que fue el Señor el que calmó la tormenta delante de aquellos expertos hombres de mar, que le gritaban de miedo. Solo el Señor te llevará al consuelo y a la paz interior. Esto lo necesitamos.

Vive la Semana Santa y su preparación con serenidad, sin prisas, sin agobios por la procesión, ahora vas a vivir este misterio desde dentro, intensificando la espiritualidad, respondiendo a tantas preguntas que te has hecho durante tanto tiempo y no has encontrado ocasión para hacerlo. Participa en los oficios de la Iglesia, ¡sí, tú, el que no tenía tiempo antes porque estabas demasiado ocupado! Reza, escucha las lecturas de la Palabra de Dios, confíesate, pide perdón y ya, libre para seguir ligero de peso, te sentirás muy feliz, verás como se te iluminan los ojos y las cosas serán más sencillas. Como te quedará tiempo, te recomiendo leer la encíclica del Papa Francisco, Fratelli Tutti, porque te hará mucho bien.

Demos gracias a Dios por este tiempo, que dice la gente que, “no hay mal, que por bien no venga”; dale gracias por tu familia, que habrá muchas oportunidades para estrechar más los lazos y que el Señor os bendiga.

Os encomiendo a todos a la protección de la Santísima Virgen María.

Murcia, en el día de San Vicente, mártir, del año 2021

+

+ José Manuel Lorca Planes
Obispo de Cartagena



STUDIUM COLORAO



EL GALLO NEGRO DE LA NEGACIÓN

José Emilio Rubio Román
Mayordomo de la Archicofradía

El Semanario Murciano fue, en palabras del profesor Francisco Javier Díez de Revenga, una de “las empresas literarias más valiosas” de los años de la Restauración. No tuvo mucho recorrido, pues sólo se publicó entre 1878 y 1882, pero durante esos pocos años contó con buena parte de las firmas más significadas de aquellos años, como los miembros del Consejo de Redacción, formado por Antonio Hernández Amores, José y Gabriel Baleriola, Ricardo Sánchez Madrigal y Tomás Maestre, y colaboradores del renombre de Ricardo Gil, Andrés Baquero, Javier Fuentes y Ponte, José Martínez Tornel y Rodolfo Carles, que es, de toda esta nómina, quien más interesa a este relato.

Carles (1850-1910) fue el autor del diseño de El Semanario, en números de ocho páginas y a dos columnas, y también firmó la sección ‘Crónica de la semana’. Escritor costumbrista, tuvo como obra más señalada su ‘Doce murcianos importantes’, de 1878, que el mismo autor definió como “bocetos tomados del natural”. La docena de oficios, aficiones y caracteres estaba formada por el aguador, el animero, el auroro, el basurero, el betunero, el campanero, el hombre X, la mandadera, el mindango, la que mira, el nazareno y el sabihondo.

En su crónica semanal publicada el 28 de marzo de 1880, Domingo de Pascua, Rodolfo Carles no podía menos que ocupar la mayor

parte de la misma ofreciendo su particular forma de ver la Semana Santa. Unos días, como se lee a continuación, que para los nazarenos “coloraos” estuvieron marcados, como un año antes, por la lluvia.

La crónica de Rodolfo Carles
La crónica anterior empalmaba muy bien con la presente por medio del último párrafo de aquella, en que me quedaba hablando de la lluvia del año pasado, perturbadora de la procesión del Miércoles Santo, pero la falta de espacio hizo que hubiera solución de continuidad donde no debía haberla, que así todas las crónicas pudieran irse enlazando para formar un todo que yo ofrecería... a quién? a nadie, porque en esto de crónicas, volver la vista hacia el pasado, sobre hechos y sucesos generales relacionados con acontecimientos particulares de la vida y milagros de cualquiera, amigo o no amigo, es para matar ilusiones, refrescar desengaños y malhumorar al más alegre.

Y esa falta de sucesión, de correlación, me conserva con cierta importancia, con cierta suposición de influencia, si es que quisiera darme esos aires, y cuyo edificio habría venido abajo en el momento que, tras el deseo que expresaba, hubieran visto mis lectores que abrigaba la segura esperanza de que esta semana hiciera un sol radiante y hermoso, para gozo y contento de unos y de otros y, sobre todo, de ellas, que tienen sus días contados durante el año para dejarse ver y admirar de esos que aún se llaman, tan sin razón, mitad del género humano, cuando desde la toma de Sebastopol y

el Mamelón Verde, ese género se ha quedado en un veinticinco por ciento; y tras aquella consoladora esperanza, hubieran visto en qué mal predicamento estaba yo para esperar lo que creía conveniente y justo.

Nada nuevo, pues, voy a decir; nada que no sepan ya los que leen El Semanario. Mas como lo escrito, escrito queda, aún puede saber por mi conducto algún inglés, a la vuelta de cincuenta años, que en la Semana Santa del año 1880 no hubo procesión el Miércoles en la tarde (y cuya procesión es la que sale de la iglesia del Carmen) porque la lluvia lo impidió, como también lo impidió el Jueves, día destinado para aquel acto religioso en defecto del Miércoles, como el año pasado sucedió por haberlo también estorbado el tiempo.

De suerte, que a nosotros nos está reservado ver de todo, es decir, que ver es no ver lo que venimos viendo todos los años desde que nacimos. Hay, pues, que esperar otros cuatro años, a que sea año bisiesto, como el presente, para ver al gallo de la Negación, con pluma negra, pues que tocándole en la procesión del Miércoles, y no habiendo salido, nos hemos privado de esa novedad, esperada en los bisiestos.

Sigue el relato de Rodolfo Carles refiriéndose a las visitas a los monumentos del Jueves Santo, deslucida por el mal tiempo; a ceremonias como el Lavatorio, el Mandato o la Agonía; y a que la procesión matinal del Viernes Santo salió, por las inclemencias meteorológicas, con retraso; o al esfuerzo de los concordantes del Santo Sepulcro por sacar “la mejor de las procesiones”. Como

no omite el singular traslado que tuvo lugar, el Sábado de Gloria, de la Patrona de Algezares, la Virgen de Loreto, desde Murcia a la pedanía serrana.

Pero lo singular, lo llamativo, lo nunca antes ni después descrito, que recordemos, es esa referencia, que me he permitido resaltar, a la presencia, en el paso llamado popularmente ‘del Gallo’, de



un ejemplar de plumaje negro, por ser 1880 año bisiesto. Seguramente se había dado ya con anterioridad este hecho, pues así se desprende de la narración, y puede que alguna vez se produjera después, pero no tengo constancia de ello, lo que hace aun más excepcional esta curiosa noticia, más aún cuando el año 2020, cuando estaba previsto inicialmente que se publicara esta pequeño trabajo, era también bisiesto, lo que hubiese brindado a la Archicofradía la oportunidad de recuperar tan olvidada y antigua costumbre.



Creencias y costumbres sobre el gallo

No resulta sencillo indagar en las razones que llevarían a la Archicofradía a colocar en el paso el gallo negro cuando llegaba el año bisiesto.

Sobre las supersticiones vinculadas a este animal me ha resultado de interés un interesante trabajo suscrito por el malagueño José Antonio Molero, titulado ‘El gallo y la superstición’, del que entresaco algunas consideraciones.

La Historia pone de manifiesto que el gallo no solo se ha tenido como emblema de la vigilancia y la actividad, sino que en él se ha visto también el símbolo del valor, la abundancia, lo masculino y la fecundidad, además de ser el animal predilecto para las prácticas de adivinación y hechicerías.

Con la llegada del Cristianismo, la Iglesia lo incorporó a su copiosa simbología y lo utilizó con bastante frecuencia, sobre todo en la literatura hagiográfica; así, por ejemplo, la figura de San Pedro aparece vinculada al ave para recordar el momento de las tres negaciones predichas por Cristo durante la Santa Cena.

Por su parte, Sebastián de Covarrubias, en su preciado ‘Tesoro de la lengua castellana’, además de hacerse eco de este aspecto simbólico relacionado con el primer Papa, le atribuye también al gallo una suerte de inteligencia, que él reconoce en la puntualidad para indicarnos con su canto las vigilia de la noche y la madrugada; esta característica le permite al filólogo explicar la elección de un gallo para las veletas de los cimborrios de catedrales y las torres de las iglesias. Y no debemos olvidar la extendida consideración de Jesucristo como el ‘Gallus Mysticus’, la tradicional ‘Misa del Gallo’, o que

el canto del gallo es el tema del himno de Laudes de la liturgia dominical de la Iglesia romana.

La vinculación de un gallo al apóstol le ha conferido al ave un valor profiláctico, que cobra sentido en un determinado poder para alejar al demonio, que justificaría, también, la presencia de figuras de gallo en las torres. Y hasta no hace mucho, el canto mañanero del gallo marcaba, para algunas gentes, el fin de los aquelarres, ahuyentaba la muerte, exorcizaba demonios y espíritus malignos y expulsaba a los diablos, brujas y duendes que abundaban en la soledad de las noches.

En bastantes pueblos ribereños de la España mediterránea, el canto de un gallo antes de la medianoche era augurio de un naufragio o de la huida de una joven del hogar paterno, y en el Centro y Norte peninsulares, era presagio de triunfo y de victoria sobre un contendiente. Si el gallo cantaba en el interior de la casa, auguraba una desavenencia grave entre los cónyuges y, si lo hacía en la puerta de la calle, anunciaba una visita de alguien. El canto a deshora era señal de cambio del tiempo o de que se acercaban las brujas. Para neutralizar sus malos augurios, se hacía necesario echar un generoso puñado de sal al fuego.

En fin, el gallego Fernando Pazos, en su trabajo sobre ‘La tradición del milagro del gallo en los caminos de Santiago’, cuenta que en el barrio copto de El Cairo conoció una vieja leyenda conforme a la cual en la Última Cena, en casa de San Marcos, entre los manjares se encontraba un gallo asado, al que Jesús ordenó que siguiera a Judas, pues había salido con pretexto de hacer un recado y unas compras, ya que era el portador

de los fondos y dineros de los Apóstoles. A una orden de Jesús, el gallo asado se irguió y siguió a Judas, volviendo al rato para contarle al Salvador, qué había hecho, dónde estaba y la traición consumada.

Año bisiesto, año siniestro

Las creencias y costumbres vinculadas al gallo habría que sumarlas, o entrecruzarlas, en el caso que nos ocupa, a las que tienen que ver con el año bisiesto, que tampoco son pocas, derivadas básicamente de su simple condición de año diferente a los demás. Pero se le han vinculado refranes tales como “año bisiesto, ni uña, ni huerto, ni pan en el cesto”; “año bisiesto, vende la hoja y quema el cesto”; o “año bisiesto, pocos huevos en el cesto”; para rematar con el definitivo y contundente “año bisiesto, año siniestro”.

Y es que, tradicionalmente, los años bisiestos han sido considerados de poca fortuna, al punto de que, antiguamente, se les asoció con el hambre y la peste. A partir de esa vieja creencia, los más crédulos se han empeñado en revisar la historia buscando grandes catástrofes acontecidas en esos años, como que en 1932 un temblor mató

1.500 personas en Cuba, que en 1904 estalló la guerra entre Japón y Rusia o que en años bisiestos se hundió el Titanic o fueron asesinados Martin Luther King, Gandhi o John Lennon.

Pero eso es tan cierto como que en cualquier año pueden hallarse grandes sucesos luctuosos y grandes desastres. Y no menos cierto que el hecho de que el último año bisiesto, 2020, haya venido, con su pandemia a cuestas, a dar nuevos argumentos a las supersticiones.

Quizás la presencia del gallo negro tuviera como objetivo, precisamente, ahuyentar esa condición de año siniestro vinculada a la anualidad de los 366 días, pero ¿por qué negro? Nada concluyente he hallado sobre la gallinácea de ese plumaje. Pero sea cual sea la razón de su presencia, estuvimos, sin duda, ante una excelente ocasión para que se recuperara una vieja costumbre.





LOS VALORES DE LA MEDITERRANEIDAD ESCULTÓRICA EN EL MIÉRCOLES SANTO MURCIANO

Antonio Zambudio Moreno
Profesor-Tutor de Historia del Arte en el Centro Asociado de la UNED en Cartagena

1. González Moreno y su comprensión de la escultura.

Mucho se ha escrito respecto al estilo imperante en el plano escultórico que se desarrollaba en la ciudad de Murcia antes de la Guerra Civil de 1936-1939. Un lenguaje inserto, salvo algunas excepciones como los artistas valencianos Pastor y Dorado, en los postulados de tipo dieciochesco cuyas premisas iban marcadas por el gran artista local Francisco Salzillo Alcaraz, una de las cimas de la escultura del siglo XVIII en nuestro país, cuya influencia delimitaba la capacidad creativa de otros artífices que continuaron por el sendero de la comodidad, sin arriesgar lo más mínimo en sus expresiones plásticas.

Juan González Moreno (1908-1996), supone una luz en el túnel del amaneramiento y afectación que incidía en la escultura religiosa del sureste peninsular. Junto a otros creadores como Mariano Benlliure Gil, José Capuz Mamano y José Planes Peñalver, introduce unos tipos que escapan a los preceptos salzillescos de raigambre local, en el desarrollo de un arte que tiende hacia una exuberante interpretación de los misterios pasionarios basada en una mística y expresiva lectura del Evangelio de raíz muy personal.

En verdad, la catástrofe de la contienda civil fue lo que pudo cambiar su vida y trayectoria¹, pues motivó que regresara a Murcia durante el conflicto a fin de colaborar en la protección del tesoro artístico, convirtiéndose en la mano derecha de Pedro Sánchez Picazo en esa impagable labor. Al finalizar la guerra, permanece en la ciudad de por vida para dejar casi todo su legado en nuestra Región, aportando su testamento en forma de imágenes volumétricas y tridimensionales que plasman un universo creativo basado en los valores intrínsecos al clasicismo, pero, en varios aspectos, circundante en torno a la modernidad.

Tal vez, como no podía ser de otro modo, Juan González Moreno, por imperiosa necesidad social y deseo de los comitentes, se ve inmerso en cierto seguidismo de índole salzillesco, pero poco a poco, gracias a su arrolladora personalidad, desea hacerse un hueco propio en la historia del arte regional, por lo que decide emprender un camino distinto, una dialéctica con guiños constantes a un incipiente clasicismo formal en su devenir creativo dentro del panorama

1 «Si no hubiera sido por la guerra civil, a la mejor mi camino hubiera sido el de escultor abstracto, ya que estaba propuesto para que me ampliaran la beca que tenía en la Diputación y así poder irme al extranjero. La guerra hizo que me lloviera el trabajo hasta tal punto de tener que montar un taller propio». Arija, P. (17 de febrero de 1980). González Moreno: otro artista marcado por la Guerra Civil. Línea, diario de la Región Murciana, pp. 20-21

escultórico religioso. Porque aun dominando otros materiales y otras formas de expresión, su talento se desarrolla, por libre elección, dentro de la temática religiosa plasmada en la madera policromada, una forma de expresión tan autóctona, tan vernácula².

Evidentemente, la influencia de Francisco Salzillo Alcaraz es ineludible para un escultor murciano que elabora efigies inscritas en el ámbito religioso. El visionado constante de la obra del maestro dieciochesco es un punto de partida, un espacio desde el que Juan González Moreno inició su devenir creativo en base a ciertos preceptos estéticos insertos en un marcado sentido naturalista, tal y como especificó el profesor Hernández Albaladejo al parangonar el Cristo de la Virgen de las Angustias de San Bartolomé con el del Santo Entierro que realizara Juan González Moreno para la Cofradía Marraja de Cartagena³.

González Moreno tampoco podía permanecer ajeno a las pautas de la forma amable cultivada en Murcia desde el siglo XVIII y, por ende, a la belleza como fundamentación plástica de su quehacer

2 «Siento, desde luego, predilección natural por los motivos de la Pasión, y ello me ha llevado a dejar otros temas demasiado trillados por la iconografía tradicional (...) La Pasión del Señor, tan vieja pero tan nueva a la vez, es una fuente inagotable de inspiración artística». Vinicio. (8 de junio de 1957). Hoy habla González Moreno. Línea, diario de la Región Murciana, pp. 4 y 12

3 HERNÁNDEZ ALBALADEJO, Elías y BELDA NAVARRO, Cristóbal: "El arte en la pasionaria cartagenera. Imagen sacra, la retórica de la pasión", en Las Cofradías Pasionarias de Cartagena, Tomo II, Asamblea Regional de Murcia, 1991, 829

escultórico. Pero bajo esos preceptos, siendo consciente de que existe una evidente cercanía en lo que respecta a impresiones y formas de entender la escultura religiosa en su vertiente metafísica e intelectual respecto a Francisco Salzillo, va configurando un eclecticismo basado en la rotundidad del volumen y la austeridad, conformando una forma de proceder inserta en la mediterraneidad que abarca todo el arco geográfico y estilístico del Mare Nostrum. De hecho, resultaría de un planteamiento simplista circunscribir el estilo del escultor murciano a una única fuente de inspiración, de ahí esa variabilidad explícita y formal de sus imágenes basada en la contención expresiva y el equilibrio compositivo de raigambre clásica, pero con claros guiños a la modernidad.

Por tanto, podemos referir que el artista de Aljucer opta por conjugar y amoldar las firmes figuraciones de la escultura religiosa hispana con los modelos de la herencia clásica mediterránea que bascula desde el clasicismo griego, pasando por el magisterio renacentista de sus admiradísimos Miguel Ángel Buonarroti y Donatello⁴, hasta llegar a la contemporaneidad de Maillol y Clará. Un recorrido temporal en el que configura un arte tendente a la espiritualidad

4 «No he tenido envidia, sino la admiración y el convencimiento de que los maestros, los grandes maestros, tiene etapas que no pueden ser superadas. Miguel Ángel no pudo tener discípulos. Él acabó con todas las posibilidades de su tiempo y fue la culminación de un ciclo, que o pudieron emprender los demás. Quiero decir con esto que hay escultores que te están enseñando. Como Donatello, que en cada una de sus obras está enseñando a los discípulos de hoy». Soler, P. (4 de noviembre de 1979). Juan González Moreno, escultor. Diario La Verdad, p. 32.



más que al sentimentalismo, en un claro llamamiento al intelecto y la meditación interior.

En González Moreno domina un sentido artístico estrictamente estético, eludiendo todo aquello banal, anecdótico y superficial, mostrando una dialéctica basada en lo esencial sin recurrir a elementos perturbadores que distraigan al espectador y lo alejen del verdadero mensaje, de manera que su personalidad queda definida de forma total. Hay una purificación artística dominante en la cual lo bello tiene una participación esencial, pero siempre enmarcado en la línea que describe su contemporaneidad y su experiencia vital, respondiendo a las necesidades y problemas de su época, aunque perennemente guiado por su objetivo primordial: que su arte sea cercano, atrayente y entendible para el espectador⁵.

Por ello, es un artista hijo de su tiempo que responde a la realidad social circundante tras la Guerra Civil, en base a una dialéctica adaptada a los presupuestos estéticos vigentes. Una etapa en la cual los ideólogos culturales y artísticos de Falange, especialmente Eugenio D’Ors, abogaban por un desarrollo del arte religioso como gran baluarte de la esencia

⁵ «La escultura religiosa debe ser en España lo que ha sido siempre: predicación cristina en un lenguaje estrictamente plástico, asequible al alma del pueblo creyente. Dentro de esa línea indeclinable cabe que cada época sienta sus nuevos problemas y que la personalidad de cada artista se defina individualmente». (25 de marzo de 1956). Cinco escultores murcianos enjuician sus respectivas obras pasionarias y opinan sobre lo que debe ser esta manifestación del arte religioso. Diario La Verdad, p. 12.

auténtica de toda manifestación plástica. De hecho, podemos aseverar que la escultura religiosa adquiere gran trascendencia en España como medio de configuración ideológica social en base a las pautas marcadas por el Nacionalcatolicismo dominante.

Para el crítico y esteta falangista barcelonés, cuya relación con González Moreno fue de confianza desde que se conocieran en la Navidad del año 1941 con motivo de la muestra del Belén de Salzillo que tuvo lugar en el Palacio Episcopal de Murcia⁶, las manifestaciones artísticas debían aposentarse en una recuperación de los valores imperiales y trascendentes del austero Siglo de Oro español como forma de proyectar el universalismo, con eternas referencias a las formas insertas en la mediterraneidad⁷. D’Ors creía firmemente que el catolicismo era un medio eficaz para dar forma y ennoblecimiento al arte, pues disponía de una estética que concertaba en sí misma el fervor, el espectáculo y, especialmente, un principio regente que podía conseguir un arte con un objetivo firme que lo alejara tanto de los desvaríos de las vanguardias como del anecdotismo académico.

Por todo lo anterior, es notorio que González Moreno coincidía con los preceptos artísticos y filosóficos promulgados por algunos estetas

⁶ «Ayer mañana, a las once, se celebró la apertura de la Exposición del Belén de Salzillo, presentado por Falange (...) Asistieron todas las Autoridades y Jerarquías del Movimiento y numerosos invitados (...) Es un gran acierto, nada extraño si se tiene en cuenta que ha colaborado con todas sus facultades un escogido grupo de artistas. Ha llevado la dirección el escultor Juan González Moreno». Es inaugurada la Exposición del Belén de Salzillo. Obtiene un gran éxito de arte y de concurrencia. (26 de diciembre de 1941). Diario La Verdad, p. 4.

⁷ MARZO PÉREZ, José Luis y MAYAYO BOST, Patricia: Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas. Madrid, Manuales de Arte Cátedra, 2015

del régimen en el sentido de conformar una escultura basada en lo auténtico, sin distracciones banales, aposentada en lo humanístico y, fundamentalmente, en lo espiritual fomentado en valores clásicos adheridos a la modernidad. Por lo tanto, sus imágenes estaban circunscritas a un lenguaje incrustado en lo trascendental que estimulaba el espíritu y no tanto los sentidos, cuestión esta última que resultaba más epidérmica y no tan profunda.

Pero esta coincidencia con el ideario estético de D’Ors y de otros afines a la corriente falangista como Enrique Azcoaga, no implica que González Moreno fuera un catalizador de las ideas que el franquismo quería propagar socialmente, pues en ese sentido carecía de toda intencionalidad y el artista no tenía ningún interés en que sus creaciones tuvieran ninguna funcionalidad de ámbito político. Es más, las coincidencias que muestra con D’Ors y Azcoaga, en lo que respecta a la plasmación de ciertos valores en la escultura religiosa, no van en consonancia con lo que el aparato político franquista deseaba, es decir, el retorno a la tradición barroca del Siglo de Oro, el concepto de arte contrarreformista como praxis moral y propagandística.

Por tanto, González Moreno no se somete ni adapta a las necesidades del Estado franquista, sino que es fiel a él mismo y a

su modo de entender el arte de la escultura. De hecho, sus obras no buscan la grandilocuencia o severidad de otros artistas, como el caso de Juan de Ávalos, cuyas creaciones muestran un gran esfuerzo en la plasmación del gigantismo y el realismo, tendiendo a lo colosal, más adaptado a la acción política y militar de la dictadura y *el nuevo poder*, mostrando su plena adhesión al régimen. Por el contrario, Juan González Moreno, en su faceta personal, era de pensamiento progresista y republicano, como mostró incluso ya declarada la Guerra Civil, cuando disponía de carnet del Frente Popular y se adscribió a la labor de la Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico de Murcia, relacionándose con lo más granado de la cultura local de raigambre republicana⁸.

2. La obra para los Coloraos, plenitud de su quehacer y estilo.

Visto lo anterior, podemos reseñar que toda la experiencia de su recorrido artístico, la formación que con el paso de los años tras la Guerra Civil va adquiriendo, su querencia por la esencia mediterránea clásica, tiene su punto culminante en la década de los cincuenta, cuando la madurez personal y artística le alcanza. Y ahí es justo cuando la Archicofradía de la Sangre,

⁸ «Esperé a que me mandaran un carnet de un partido político, pues era necesario para poder salir de Madrid. Una vez en Murcia me encontré con el desastre que teníamos aquí en el terreno del tesoro artístico. Nada más llegar me puse a disposición de don Pedro Sánchez Picazo, director del Museo de Murcia. Ya me conocía del tiempo de la Escuela de la Sociedad Económica de Amigos del País y, al mes de estar en el Museo, me convertí en su brazo derecho, en la persona de su confianza». ARIJA, Purý: Op. Cit.



una vez superadas las circunstancias adversas a las que tuvo que hacer frente tras la contienda, pues gran parte de su patrimonio había perecido, cuenta con él para recuperar su antiguo esplendor.

Y es que uno de los objetivos emprendidos por la Junta Directiva del presidente Julián Pardos Zorraquino, que ocupó dicho cargo desde 1948 hasta 1962, fue la de recuperar dos de los *pasos históricos* dentro del desfile colorao: *El Lavatorio* y *Las Hijas de Jerusalén*, destrozados en los sucesos revolucionarios del 24 de julio de 1936. El propósito era, tras nueve largos años de dificultades tras el conflicto civil, volver a dotar a la procesión de Miércoles Santo de la enjundia que había poseído con anterioridad al infausto *verano caliente*, en el que las milicias anarquistas habían procedido a destruir una parte del patrimonio artístico de la ciudad.

Por ello, la Junta Directiva procede a reunirse el día 14 de abril de 1948, aprobando una moción de la presidencia por la cual se crea una comisión para la realización del paso de *El Lavatorio*, abriéndose una cuenta corriente bancaria para recaudar fondos y optando por realizar el pertinente encargo a Juan González Moreno⁹. La Archicofradía celebró el preceptivo Cabildo General Extraordinario en agosto de 1948 para someter a aprobación

⁹ Archivo Histórico de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo (AHAPSNSJ), ES.30030. APS// Caja VII, Libro 2, Hoja 22v. “Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo”, 14 de abril de 1948

el proyecto, obteniendo el beneplácito unánime de todos los asistentes en el deseo de recuperar, como hemos referido con anterioridad, la riqueza iconográfica y el discurso escenográfico pasional del añejo cortejo colorao, teniendo en cuenta la nostalgia que despertaba el recuerdo del monumental paso de Juan Dorado Brisa¹⁰.

Casi al mismo tiempo que tenía lugar el referido Cabildo, González Moreno partía con destino a Italia gracias a una beca del Ministerio de Asunto Exteriores. En el país transalpino podría familiarizarse con los tipos escultóricos de los grandes maestros del Renacimiento, especialmente con los del Quattrocento, gran obsesión del artista desde su juventud. El visionado de las obras de Donatello, Jacopo della Quercia o del propio Miguel Ángel, supuso una experiencia única para el artista por la cual reforzaría su indudable querencia por los modelos plásticos insertos en el pleno clasicismo, cuestión que se hace notar de modo ostensible en el paso de *El Lavatorio*¹¹.

González Moreno regresa de Italia a principios de abril de 1949, y poco después, el día 1 de mayo, expone al público el boceto del grupo generando una gran expectación en los círculos intelectuales de la ciudad. El visionado del esbozo en cuestión recibe la aprobación de la crítica, si bien, la composición

¹⁰ «Se abordaron diversos y trascendentales temas para la vida pasionaria de la Cofradía. Entre ellos ocupó amplio estudio la construcción del paso El Lavatorio. El Cabildo aprobó, por unanimidad, las gestiones que en este sentido realiza la directiva de la que es presidente don Julián Pardos Zorraquino». (5 de agosto de 1948). La Cofradía de la Preciosísima Sangre va a construir El Lavatorio. González Moreno marchará a Italia para documentarse. Línea, diario de la Región Murciana, p. 2

¹¹ «Como el proyecto de El Lavatorio será presentado por Juan González Moreno, este notable escultor murciano va a marchar a Italia para visitar obras escultóricas relacionadas con dicho paso. A su regreso a Murcia expondrá la maqueta para que sea conocida por el público». Ídem.

presentaba alguna variación, cosa lógica, respecto a la obra definitiva¹². De hecho, días después, la prensa local incidía en la valoración artística del grupo escultórico, realzando su equilibrio compositivo y la armonía de las formas¹³. A partir de ahí y hasta su definitiva hechura y salida en procesión en la Semana Santa de 1952, se dan distintas circunstancias que ya se habían repetido en diferentes ocasiones a la largo de la historia cuando se llevaba a efecto una obra de tales dimensiones, hechos consustanciales y que tienen que ver en la inmensa mayoría de ocasiones con dos factores preponderantes: por una lado, el tiempo que el autor emplea para la realización de la obra y su adaptación a los plazos establecidos; y por otro, la cuestión económica, al representar un alto coste la ejecución de hasta trece imágenes.

Al parecer, en lo que se refiere al tiempo empleado por el autor para la conformación del grupo no existió ningún problema, pero sí a la hora de hacer frente al alto precio que alcanzaba el conjunto escultórico, teniendo en

cuenta las circunstancias sociales y económicas

¹² «Ayer por la mañana recibió el escultor González Moreno a la Junta Directiva de la M.I. Cofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, acompañado de otros artistas y escritores locales, para contemplar el boceto del paso El Lavatorio. La impresión fue espléndida; el criterio de aprobación unánime, y las felicitaciones a González Moreno llenas de elogio y admiración». (2 de mayo de 1949). Un nuevo paso de Juan González Moreno. Hoja del Lunes, p. 6.

¹³ «El nuevo grupo de González Moreno es una maravillosa composición y de buen gusto. El artista ha resuelto valientemente el movimiento de las trece figuras que han de componer el nuevo paso. Las imágenes de Jesús, airosa y elegante, y las de San Pedro y San Juan, son las que más se destacan del grupo y en las que el escultor ha puesto toda su alma de artista». (8 de mayo de 1949). Un nuevo paso de Juan González Moreno. Murcia Sindical, p. 6.

imperantes. Así, cuando González Moreno tenía casi acabada la obra, la Junta Directiva de la Archicofradía, el día 10 de noviembre de 1951, acuerda la proposición de ideas y proyectos que sean planteados por los miembros de la misma a fin de poder recaudar las 95.000 pesetas que se debían al artista, pues en ese momento no se



disponía de la cantidad adeudada¹⁴.

La situación, a pocos meses vista, era complicada, y así vuelve a manifestarse en la reunión mantenida por la Junta Directiva el día 15 de marzo de 1952 en la que se acuerda entregar todo el fondo disponible en caja al artista ante la insistencia de éste por cobrar todo lo adeudado antes de entregar el paso. De hecho,

¹⁴ AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 2, Hoja 47. “Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo”, 10 de noviembre de 1951



se accedió a formalizar una póliza de crédito con las garantías personales de los directivos Julián Pardos Zorraquino, Joaquín García Estañ, Manuel Pérez Montesinos y Francisco Siso Caverio¹⁵. A decir verdad, Juan González Moreno no era un hombre que se anduviera con demasiadas disquisiciones, por lo que en aquellos días procedió a remitir una carta al presidente Julián Pardos Zorraquino en la que comunicaba que *El Lavatorio* estaba acabado e instaba a la Archicofradía al pago de sus estipendios, incluso procedió a rebajar el donativo que había ofrecido en un principio¹⁶.

Finalmente, gracias a la gran voluntad y tenacidad de los directivos de la Archicofradía, se concertó con el Banco Hispano Americano la operación crediticia necesaria para abonar al artista la totalidad de la deuda, cuestión que se comunicó en la reunión mantenida por la Junta Directiva el día 29 de marzo de 1952, casi a las puertas de la Semana Santa que comenzaba el día 6 de abril, Domingo de Ramos¹⁷. Además, se acordó con el artista que el día de la entrega y bendición del paso sería el 8 de abril, Martes Santo, a las 18:00 horas¹⁸.

15 AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 2, Hoja 48. "Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo", 15 de marzo de 1952
16 «AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 2, Hoja 49. "Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo", 21 de marzo de 1952
17 «AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 2, Hoja 49 v. "Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo", 29 de marzo de 1952
18 «Hoy a las seis de la tarde, se celebrará en la iglesia del Carmen la entrega y bendición a la Cofradía de su nuevo paso El Lavatorio, del

El grupo fue desde el principio enaltecido y loado por la prensa especializada local y el público en general, impresionado por la magnitud de un gigantesco conjunto que venía a proporcionar a la ciudad una escena religiosa de características enfáticas a la altura, en este sentido, de las grandes composiciones barrocas de la imaginería española. Pero se alejaba del carácter dieciochesco visto en



la monumental escena de *La Cena* elaborada por Francisco Salzillo para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús en lo que respecta al carácter eminentemente clasista de las imágenes, aún compartiendo valores estéticos como el principio, sacralizado por estas figuras, de belleza formal y búsqueda de la armonía

compositiva.
De algún modo, la distribución de las trece esculturas eran un reto para el artista, la gran dificultad que presentaba el grupo al disponer de un espacio definido y en ningún caso ampliable por el autor. Por ende, la masificación de imágenes podía dar pie a que las posibilidades compositivas se vieran agobiadas. Pero González Moreno, en su lucha contra la limitación espacial, supo hacer valer su ya amplia experiencia en la configuración de grupos pasionarios para elaborar un conjunto de gran dinamismo, plenamente adaptado a la superficie disponible y estructurado en torno a una forma rectangular, la mesa de los apóstoles, que sirve como elemento vertebrador en la distribución de las imágenes.
Las tallas no caen en la monotonía y la reiteración a fin de conseguir distintos puntos de vista en base al dinamismo de aquellas y a las distintas actitudes que presentan. Pues la escena, aún en sus parámetros de equilibrio y mesura, ofrece un clima de agitación ante el hecho evangélico representado, en el cual Cristo ofrece una lección de humildad a los propios discípulos encargándose de una tarea que en la Antigüedad quedaba circunscrita a los esclavos, que debían lavar los pies de sus amos antes de las comidas. Por ello, ante el hecho representado, el artista representa actitudes variadas, expresiones múltiples y

gestos que no quedan orientados únicamente a la figura central, la de Cristo, sino que hay lugar para comunicación entre los propios apóstoles.
González Moreno decidió plasmar distintas poses y formas de expresión, pues unos discípulos están de rodillas, otros en pie, unos se giran hacia dentro, otros hacia fuera, en un amplio ramillete de escorzos y modos de expresión gestual y corporal que concretan la necesaria tensión compositiva y se adaptan de pleno a la configuración espacial. Se diría que el protagonismo del grupo queda definido en las tallas de Cristo, San Pedro y San Juan. Al Redentor, en pie, González Moreno lo dota de gran dignidad y porte clásico, al modo de las estatuas de la Roma Imperial, o incluso al San Jorge de Donatello. Con gesto sereno y gran aplomo, dirige su mirada a Pedro, en actitud entregada, ensimismado y admirado por el gesto de su maestro. Se aprecia en Juan la decisión y pronta predisposición de los más jóvenes, que, sin pensar en demasía, se acomoda para descalzarse de forma solícita.
Alrededor de la mesa se conforma el grueso de los discípulos que configuran una manifestación de distintos sentimientos y expresiones enmarcadas, eso sí, en la contención y el equilibrio expresivo, sin alardes declamatorios, siguiendo un presupuesto de la esencialidad escultórica que se ve reforzada por los severos paños trabajados con una gradación sugestiva de los claroscuros sin recurrir a voluminosos ropajes, con cabellos sumarios insertos en la proyección



contemporánea con la que González Moreno dotaba sus efigies, así como una policromía exenta de todo tipo de concesión al brillo y la excesiva vistosidad, buscando una conformación basada en la severidad y la austeridad.

Como referíamos, la crítica, tanto la especializada como la del público, supo valorar en su justa medida la voluminosa obra dado el impacto causado por su grandeza, valores expresivos y minucioso acabado, resaltando lo armónico de la composición en base a su acertado equilibrio¹⁹. De hecho, el artista, una vez pasados varios años, refería que *El Lavatorio* era la obra de la que se sentía más satisfecho²⁰, teniendo en cuenta que su bagaje ya era más que importante y a esas alturas acababa de realizar grupos de la enjundia del *Descendimiento* para la ciudad de Burgos y *Las Hijas de Jerusalén* para la Archicofradía de la Preciosísima Sangre. Y obviamente, llegado el caso, es aquí donde nos detenemos, en esta segunda obra realizada para el cortejo colorao de Miércoles Santo y que, sin aventurarnos demasiado, podemos reseñar que quizá se trata de lo más granado realizado por su autor.

19 «...en el manejo de la corporeidad de la imagen en su más fiel apariencia de volumen, no puede obtenerse sino la armonía de composición lograda por González Moreno en lucha fatal con las limitaciones de espacio». SÁNCHEZ MORENO, José. (9 de abril de 1952). Hoy saldrá por primera vez el Lavatorio de Juan González Moreno. Línea, diario de la Región Murciana, p. 5.
20 VINICIO (8 de junio de 1957). Hoy habla González Moreno. Línea, diario de la Región Murciana, pp. 4 y 12.

Nos encontramos con un artista ya en plena madurez creativa, con una experiencia artística muy asentada y una formación que había ido configurando con el visionado directo de las grandes obras escultóricas, tanto del pasado como del presente, gracias a sus estancias en Italia y París. Ha ido absorbiendo y aplicando, con el devenir del tiempo, los consejos de José Capuz, Bourdelle o Maillol dentro de su universo creativo, haciendo abstracción de los valores de la tradición imaginera española en cuanto al sentido de la composición, el aura que rodea las imágenes, el sentimiento dramático contenido y la trascendencia de la individualidad de cada efigie gracias a la perfecta plasmación de los sentimientos y la psicología que deseaba expresar en cada una de ellas²¹.

Precisamente, el proyecto del paso *Las Hijas de Jerusalén* vuelve a la palestra al tratarse de otro de los objetivos proyectados por la Archicofradía, como lo fue El Lavatorio, a fin de recuperar la escenografía pasionaria de la procesión antes de la Guerra Civil. Así, el día 24 de abril de 1954, la Junta Directiva acuerda convocar una nueva reunión que tuviera como único punto del día estudiar la propuesta de realizar un nuevo paso de la escena que ya representara Santiago Baglietto en el siglo XIX, y que fue destruido en los sucesos revolucionarios de 1936, imponiéndose esta idea a la de recuperar otro

de los pasos desaparecidos: Jesús en casa de Lázaro²².
21 BELDA NAVARRO, Cristóbal: “Juan González Moreno, el nuevo rostro del pasado”, en Juan González Moreno (1908-1996). Murcia, Consejería de Cultura y Educación, 1999, 20.
22 «AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 3, Hoja 39. “Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo”, 24 de abril de 1954.

Pocos días después, concretamente el 1 de mayo de 1954, vuelve a reunirse la Junta Directiva y pacta pedir proyecto y presupuesto para realizar el nuevo paso²³. Así, finalmente, en las postrimerías de esa primavera, el día 12 de junio de 1954, se acuerda encargar al escultor Juan González Moreno la realización de *Las Hijas de Jerusalén*, sometiendo dicha decisión a la aprobación del Cabildo General²⁴. De esta manera el proyecto tomaba cuerpo definitivamente y el artista volvía a realizar para Murcia una obra en la plenitud de su carrera, un grupo pasionario que, lamentablemente, sería el último realizado para la capital.

Como referíamos, la experiencia plástica y vital del artista se plasma en el nuevo *paso de misterio* en el que moldea una concepción muy personal de las esencias neorrenacentistas, introduciendo elementos colindantes con la más absoluta modernidad. En principio, la composición quedaría conformada por un total de cuatro figuras: Cristo caído en tierra, el Cirineo ayudándole a llevar el peso de la Cruz y dos mujeres llorosas ante el martirio de Jesús. Sin embargo, González Moreno decidió incluir la figura de un niño como elemento que trasladaba la inocencia e ingenuidad al drama de la Pasión

23 «AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 3, Hoja 42. “Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo”, 1 de mayo de 1954
24 «AHAPSNSJ, ES.30030. APS// Caja VII, Libro 3, Hoja 44. “Acta de la Junta Directiva de la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo”, 12 de junio de 1954.

bajo un sentimiento espontáneo, que no deja pie a la racionalidad, sino que se manifiesta a través de la pureza de la emoción no contenida y que iba en consonancia con las propias palabras que, según el Evangelio de Lucas, Cristo dirigió a las mujeres de Jerusalén²⁵.

Y es a partir de la estampa central del grupo formada por Jesús caído en tierra y vuelto hacia el niño, sobre la que gravita el resto del conjunto, pues es ahí donde se da el principal aspecto teológico del paso, es decir, un pequeño que, aún en su inocencia, es capaz de ver en la imagen del condenado a muerte al verdadero mesías proclamado por los profetas de Israel. En realidad, no está claro si el niño, al estirar su brazo en dirección al Nazareno, está ofreciendo su ayuda o, por el contrario, la demanda. Pero es más que evidente que se trata de una imagen de gesto receptivo, abierto a la palabra de Jesús, estableciéndose un diálogo que remite a una escena tan trascendente en lo artístico y teológico como la Creación de Adán de la Capilla Sixtina.

El grupo, según palabras del propio autor, le supuso una gran preocupación, mucho más allá de la que sintió por el paso de *El Lavatorio*, pues González Moreno consideraba que en esta escena se daban más los condicionantes artísticos, que tenía plenamente asumidos a la hora de plasmarlos en ese conjunto, que los

25 «Me ocupó tiempo la composición, la actitud de Jesús volviendo la cabeza y hablando a las mujeres que lloran a su paso, tiene un patetismo que quise enmarcar, y a ello contribuía la presencia del niño, en un sentido de ingenuidad, de sencillez, de manifestación sentida y espontánea del pueblo de sanos sentimientos». GARCÍA BARO, F. (27 de marzo de 1956). González Moreno explica su paso de Las Hijas de Jerusalén. Diario La Verdad, p. 6.



meramente emocionales, mientras que, en *Las Hijas de Jerusalén*, el sentimiento y la tradición tenían un papel más preponderante, y eso para él suponía un cierto hándicap. El nuevo paso era poseedor de un componente emocional propio de la plástica pasionaria hispana, arraigado desde muy antiguo y muy enraizado en el propio desfile de Miércoles Santo. Pero a su vez, el artista deseaba ser fiel a él mismo y consideraba que la técnica debía circunscribirse a los nuevos postulados de la escultura figurativa²⁶.

Y para conjugar estos dos aspectos, González Moreno incide en el sentimiento dramático prefigurado fundamentalmente en los rostros, especialmente en los de las dos mujeres, de bella apariencia, pero reflejando un gran dolor a través del gesto. Sin embargo, las actitudes declamatorias quedan totalmente al margen, de manera que el equilibrio y la mesura de raigambre clásica está latente en la configuración y carácter de todo el conjunto, como así manifiesta el elegante y sobrio Cirineo, que, a su vez, expresa cierta sorpresa al dirigir su mirada a Cristo y observar como aquel que va a ser martirizado manifiesta piedad y misericordia por aquellas que lloran por él.

Esa dualidad, la contraposición de actitudes pausadas por un lado y gestos que

26 «...el del Lavatorio lo tenía concebido con menos dificultad. Siendo ambos obra artística, diría que lo es más acusadamente el Lavatorio que las Hijas de Jerusalén. En aquél, sobre un fondo de religiosidad que naturalmente me inspira siempre, había que dar soluciones de sentimiento y de arte, y estas últimas estaban en mí muy impresas; en el segundo, jugaba el sentimiento y el deseo de sentirme fiel a una tradición». Idem.

muestran gran emoción y expresividad por otro, es uno de los grandes logros de González Moreno, pues alcanza el equilibrio preciso entre ambos aspectos a fin de conseguir su objetivo ya remarcado con anterioridad, es decir, ser fiel a su propio entendimiento de la escultura y, al mismo tiempo, continuar con la tradición de la emotividad hispana aplicada de manera precisa para mantener el equilibrio compositivo. De esta manera se manifestaban los sentimientos precisos en toda obra de raigambre religiosa y pasionaria dejando espacio a la mesura, al orden e inclusive a la introspección meditativa más que a la mera emotividad.

Todo ello queda manifiestamente expresado en la figura del Nazareno, de rodillas, girado hacia las mujeres y el niño en un gesto que podía resultar impetuoso y violento, más propio de la pasión barroca, pero que González Moreno sabe plasmar con la moderación y contención expresiva conforme a su quehacer escultórico ya muy definido. Ello enlaza con un rostro cuya mirada expresa un dolor más espiritual que físico, incidiendo en la naturaleza divina de Cristo que, a su vez, queda resaltada por la rica estofa de su vestimenta, dorada sabiamente por el artista a fin de incidir en dicha condición, si bien, utiliza un esgrafiado de técnica muy personal, dotando a la superficie escultórica de una calidad evidente y sobre la cual la luz se desliza de manera suave, realzando los matices volumétricos de las formas.

Con estos grandes conjuntos, pleno acierto

de la Archicofradía de la Sangre en su encargo a Juan González Moreno, este escultor viene a demostrar que incluso en un campo tan limitado en cuanto a la inserción de valores artísticos de vanguardia como es el de la imagería religiosa, fue capaz de contribuir a la modernización de la tradición clásica de la escultura, formando parte de esa tendencia plástica denominada mediterraneidad y que tanta incidencia tuvo en la escultura figurativa del siglo XX. Su estilización de las formas, actitudes serenas, protagonismo del modelado y naturalismo sensible como consecuencia de su observación y estudio de la figura humana y la realidad circundante, hacen

de este artista una figura paradigmática dentro del desarrollo artístico del Levante Español.







EL ORIGEN DE UNA ICONOGRAFÍA: LA PRIMERA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD DE GASPAR BECERRA

Agustín Alcaraz Peragón

Conmemoramos el pasado año el quinto centenario del nacimiento de uno de los grandes artistas del Renacimiento español: Gaspar Becerra, nacido en la localidad jiennense de Baeza en 1520.

Pintor, escultor y arquitecto, su vinculación con la Semana Santa parte del hecho de ser el autor de una escultura, la Virgen de la Soledad del convento de la Orden de Mínimos de San Francisco de Paula en Madrid, que sentaría las bases iconográficas de esta advocación que, de la mano de Nicolás de Bussy se incorporaría a las procesiones de la Archicofradía de la Sangre, en las que sigue teniendo un papel relevante cada tarde de Jueves Santo.

El origen de las advocaciones marianas

La Madre de Jesús era respetada y conocida entre los primeros cristianos. Es posible encontrarla en sus primeras representaciones artísticas, donde se cree que su representación más antigua está en las catacumbas de Priscila, en Roma, datada en el siglo II.

No correspondía hablar entonces de advocación, o de iconografía. María era la Madre de Jesús, algo que no equivalía –aunque pueda

parecernos curioso- a ser la Madre de Dios. Y es que ese reconocimiento parte del III Concilio de Éfeso, en el año 431. Allí fue donde se estableció,



no sin un duro debate, que María era Madre de Dios, además de Madre de Jesús.

Podríamos establecer pues, que de forma “oficial” el culto a la Madre de Dios, más allá del amor o el respeto por Ella, comienza en ese momento. Año 431. Y lo hace sin advocaciones, sin una diversidad amplia en las representaciones marianas, que en esos primeros momentos suelen

consistir en una Virgen sosteniendo a un Niño. Para hablar de advocación quizá debamos esperar hasta el año 590, cuando llega a Roma, procedente de Creta, la ‘Salus Populi Romani’ que hoy podemos encontrar en la Basílica de Santa María Maggiore (erigida tras el Concilio de Éfeso por el papa Sixto III). Se trata de un icono de gran devoción que ha sido coronado canónicamente dos veces: en 1838 por Gregorio XVI y en 1954 por Pío XII. Como digo, podríamos hablar ya de una incipiente primera advocación.

Esta Virgen de la Salud guarda una gran semejanza con la pintura que encontramos en la iglesia de Nuestra Señora del Carmen de Murcia, junto al acceso a la sacristía, y que representa esta advocación con toda certeza (por más que al llevar una estrella en su manto se hayan referido a ella como “la Virgen de la Estrella”. El culto a María irá creciendo con el paso de los siglos, y al mismo contribuirán de forma notable las órdenes religiosas. En la Alta Edad Media (siglos VI-X) aún no aparecen la gran mayoría de las advocaciones o las oraciones marianas que adquirirán trascendencia en siglos posteriores. Una de las primeras en alcanzar gran difusión será la de la Asunción. En el siglo VI se comienza ya a hablar de la “dormitio”, de cómo María fue llevada al cielo; un tema que comenzó a desarrollar San Agustín a comienzos del siglo V y que desarrollaría en profundidad Santo Tomás de Aquino, ya en el siglo XIII.

Pero aun con excepciones, la Virgen seguía apareciendo generalmente como “Trono de la Sabiduría”. No había cambiado prácticamente nada desde las primeras representaciones del arte paleocristiano. En la mayor parte de las obras de arte medievales era el sustento del Niño Jesús. Es la iconografía que encontramos, por ejemplo, en la Virgen de la Arrixaca.

La excepción la encontraremos en los Calvarios, en los que junto al Crucificado





aparecen las imágenes de la Virgen y San Juan, aunque evidentemente la Virgen no constituye una individualidad en los mismos. No podemos hablar pues de advocación alguna.

Pero todo cambia en el Renacimiento. Tras la victoria en Lepanto se extiende el rezo del Rosario. La Virgen sedente comienza a aparecer rodeada de santos o en diversos momentos de su vida. Podríamos decir, escuetamente, que comenzamos a encontrar tres tipos de advocaciones: las relativas a momentos de la vida de la Virgen, a un lugar concreto (por ejemplo al de una aparición) o a cuestiones religiosas en torno a Ella (como por ejemplo la Coronación).

Aparece así en escenas de la Pasión, y se va configurando una iconografía en la que predominan los colores rojo y azul, pero donde hay otros muchos presentes, como el blanco y el negro. Pero estamos hablando de pintura, y en ella se considera que es en Flandes donde comienza a imponerse la costumbre de presentar a la Virgen vestida de negro.

En la escultura siguen predominando los tonos dorados, sobre los rojos y los azules. Y aun con excepciones, siempre en imágenes de talla completa.

No debemos caer, eso sí, en un error muy común al analizar este proceso evolutivo: el de pensar que todo esto responde únicamente a una moda o al gusto de los artistas. Desde siempre la Iglesia ha intervenido con absoluta claridad a la hora de fijar unos criterios, unos colores, una simbología

que ha de respetarse.

Ya en el Concilio de Trento (1545-1563) se aprobó un decreto sobre las sagradas imágenes, y aparecerían obras tan destacadas como el ‘Discurso intorno alle immagini sacre e profane’ (Discurso en torno a las imágenes sagradas y profanas) publicado en 1582 por el Cardenal Gabriele Paleotti. En éste se dictaban las normas iconográficas y los principios que debían seguir los artistas en el Arte de la Contrarreforma. En ese tránsito ya del Renacimiento al Barroco que es el que se vive cuando aquí, en España, aparece la iconografía de la Virgen de la Soledad tal y como la conocemos.

La iconografía de la Virgen de la Soledad. Gaspar Becerra, 1565

Gaspar Becerra Padilla (1520-1568) se formó en Italia. En Roma, donde fue colaborador de uno de los grandes historiadores del Arte, Giorgio Vasari. A su retorno a España, traería los modos y maneras del *cinquecento* romano y, especialmente, de Miguel Ángel, a quien Vasari consideraba “la máxima cumbre del Arte”.

Tras realizar el retablo mayor de la Catedral de Astorga, fue nombrado en 1562 por Felipe II pintor de cámara, incorporándose a la Corte, donde pinta diversas escenas mitológicas de la vida de Dánae y Perseo en el Palacio del Pardo, así como otras obras, que no se conservan, en el antiguo Alcázar de Madrid.

La joven reina, Isabel de Valois, tercera

esposa de Felipe II, que llegó a España con tan solo trece años, había traído consigo una gran admiración por la Orden de Mínimos de San Francisco de Paula –vinculada históricamente a la Corona francesa- y también un cuadro con una imagen de la Virgen orando en solitario



arrodillada ante una Cruz vacía.

Tras fundar la reina un convento de dicha orden en Madrid, junto a la Puerta del Sol, los frailes encargaron a Becerra una imagen de la Soledad, con la peculiaridad de ser de talla y no en un cuadro.

Lo narraría, con todo detalle –y gran parte de adorno literario- un mínimo, Fray Antonio Ares, en 1640, en un texto llamado “Discurso del Ilustre Origen y Grandes Excelencias de la Misteriosa Imagen de Nuestra Señora de

la Soledad del Convento de la Victoria de Madrid”.

Allí relata que la camarera mayor de la Reina, Doña María de la Cueva y Toledo, condesa viuda de Ureña, dijo, al ver cómo iba a ser vestida la imagen de la talla de Becerra, que “*este Misterio de la Soledad de la Virgen parece cosa de viudas, y si pudiese vestir como viuda de la manera en que yo ando me gustaría tener parte en esto y poder servir a Nuestra Señora con un vestido y tocas mías*”.

Continúa narrando así que, tras dos intentos fallidos, Becerra “*acabó esculpiendo, después de encomendarse a las oraciones de los frailes, una imagen de vestir lograda a partir de un tronco medio quemado y siguiendo una revelación tenida en sueños*”.

La camarera mayor, que era un cargo de enorme relevancia, era como indicaba, viuda, y vestía como tal: camisa, toca y verduguillo blancos y manto negro. No era una moda ni una decisión personal de Doña María, sino una costumbre castellana, una corte donde el luto estaba regulado por ley, por una norma que establecía todos los aspectos del mismo: la Pragmática de Luto y Cera promulgada en 1506 por los Reyes Católicos.

Sí es necesario mencionar que el negro no sólo era un color del luto, sino los tejidos de este color estaban al alcance de muy pocos, pues era complicado y muy caro teñir la tela de ese color, algo casi imposible en tiempos de

los Reyes Católicos y algo más factible desde el descubrimiento de América.

Lo exclusivo del color negro hizo que la corte lo utilizase, que se identificase con la realeza de los Austrias en España.

Así, cuando en 1565 Gaspar Becerra realizó aquella imagen y ésta se vistió de acuerdo a lo narrado, nacía no sólo una advocación, la de la Virgen de la Soledad, sino una iconografía que estaría ya asociada a la misma.

Tras la creación de una cofradía para el culto a esta imagen dos años más tarde y, sobre todo, a través de los muchos grabados que de ella se hicieron, advocación e iconografía se hicieron muy populares en toda España, incorporándose a templos, cofradías y procesiones en todo nuestro país.

Llegaría también a Murcia, donde la Hermandad de Labradores del partido de San Benito contaba con una talla de esta advocación, que la llevaría consigo al incorporarse en 1673 a la Archicofradía de la Preciosísima Sangre.

Cuando Nicolás de Bussy talló las nuevas imágenes de la Archicofradía lo hizo también con una nueva Virgen de la Soledad, que procesionaría hasta 1786 –cuando fue sustituida por la Dolorosa-, pero que formaría parte del patrimonio colorao hasta su destrucción en 1936. De ella escribiría fuente y Ponte en su “España Mariana” que era una “*imagen de vestir o de devanaderas de 1m. 18 de altura, Nuestra Señora de la Soledad. Tiene las manos cruzadas ante el pecho,*

sosteniendo con ellas la corona y clavos que son de plata maciza, como la ráfaga que irradia de su cabeza triste, que dirige su mirada al observador”.

De ésta ha sido posible ahora encontrar una copia en mejor calidad de la fotografía que ya conocíamos.

Tras varias décadas en las que no tomó parte del cortejo *colorao*, en 1980 la Virgen de la Soledad volvió a los cortejos de los coloraos para protagonizar una procesión propia, la del “Retorno”, que desde 2005 transcurre en la tarde del Jueves Santo como procesión de la Virgen de la Soledad, junto a la excelente talla del maestro Antonio Campillo.





“¿PERO QUÉ SANTOS SON ESTOS?”
VENTURAS Y ANÉCDOTAS DEL HISTÓRICO JARDÍN
QUE CADA AÑO RECIBE EL HISTÓRICO CORTEJO
COLORAO

Antonio Botías Saus
Periodista

Se podría aventurar, pues sabido es que aquí cualquiera aventura cuanto le viene en gana, que las primeras esculturas de desnudos que adornaron la ciudad se colocaron, para pasmo del vecindario, en 1796. Y el escándalo que provocaron fue tan abultado como la legión de murcianos que acudió a la antigua Alameda del Carmen, hoy jardín de Floridablanca declarado BIC. Para la historia sabrosa de la ciudad quedó aquel comentario que hiciera una pía y asombrada señora ante una de las esculturas: «¿Pero qué santos son estos?».

A la antigua carretera de Cartagena, que ahora llaman de El Palmar, le cambiaron el nombre por el de Floridablanca cuando el Ayuntamiento reformó el jardín y lo dedicó a la memoria de aquel ministro ilustrado, don José Moñino y Redondo, a quien también levantaron una curiosa estatua que fue inaugurada el 19 de noviembre de 1849. La idea fue propuesta por el alcalde, Salvador Marín Baldo, el 12 de febrero de 1847.

La obra costó diez mil reales y fue realizada por Baglieto, sin imaginar la guasa que su creación provocaría en decenas de generaciones de adolescentes. Años más tarde, quizá por lo

desocupados que andamos en estas latitudes, a alguien se le ocurrió contemplar la estatua desde un cenador que proyectó el agrónomo Francisco Medina.

Desde esa perspectiva, el pergamino enrollado que don José mantiene erguido en su mano derecha, más que a una pragmática, se asemeja a un pijo, como todos le llaman y pocos lo escriben, y así el conde parece que orina tan a gusto desde su pedestal. Atesora el conjunto escultórico una curiosidad también desconocida. Bartolomé Comellas, en un artículo publicado en 1877 en la revista ‘Cartagena Ilustrada’, recordó que el pedestal se construyó «por el año 1824 en el centro de la Glorieta, frente al Ayuntamiento, y se colocó sobre él una estatua», obra de Francisco Bolarín, fundida en plomo y luego dorada, que representaba al Rey Fernando VII. Tiempo después fue mutilada la obra, que acabaría fundida y convertida en proyectiles. Pero el pedestal se conservó. Y luego sirvió para aupar sobre él al conde.

El mismo jardín también estaba desde antiguo cerrado y disponía de cuatro puertas. En los dos pilares laterales de la más antigua lucieron las estatuas que de los Reyes Fernando

VI y Bárbara de Braganza, realizaron Jaime Campos y Manuel Bergaz en el siglo XVIII.

Pero cuando llegó Carlos IV al trono, prácticos como somos los murcianos, tallaron nuevos rostros a las dos piezas. Y a correr. Aunque siguieron luciendo los antiguos y anacrónicos ropajes. De la cabeza de Bárbara de Braganza solo quedó el peinado y su cara pasó a ser la de María Luisa de Parma.

Los remotos turistas

Este espacio verde también ha sido objeto de los comentarios de extranjeros de todas las épocas. El viajero inglés George Alexander Hoskins, en su obra ‘España, tal como es’, datada en 1852, describía el «paseo de Floridablanca, así llamado por las estatua del Marqués de ese título que, desde su humilde origen, supo elevarse por sus propios méritos hasta el Ministerio de Carlos III».

Aceptable descripción que el inglés arruina al añadir que «esta estatua se erigió hace seis años en honor de este único gran hombre salido de este Dunciad State». La profesora Cristina Torres-Fontes arroja luz sobre tan curioso término en su libro ‘Viajes de extranjeros por el Reino de Murcia’ al afirmar que podría traducirse como «país de imbéciles, ignorantes atrevidos». Eso sí,

el maldito inglés añadió a renglón seguido que los españoles «pueden rendir homenaje a su memoria ya que España le debe, entre otras cosas, sus mejores carreteras y transportes públicos».

Al dibujante francés Albert Robida, otro viajero en Murcia, no le gustó tanto ni el jardín ni la escultura. Así, describía en su libro ‘Las viejas ciudades de España. Apuntes y Recuerdos’, en 1880, «el jardincillo público, lleno de polvo y afeado con la Estatua de Floridablanca».

Contaba el infeliz gabacho que los murcianos «no se hacían cargo de la completa fealdad y el ridículo absoluto de esas vegetaciones

pobres, por el estilo de nuestros jardines ingleses, cuando se ven al lado de huertos empenachados de palmeras gigantescas, de magnolios y de árboles de toda especie, que nosotros solo conocemos como plantas de estufa raquíticas».

Tela con el francés. Pero tenía más razón que un santo al denunciar que los murcianos presumieran de jardincillos ingleses cuando a apenas unos metros contaban con tan





exuberante y espléndida vegetación. Vamos, lo de siempre.

Tres años antes de esta publicación, en cambio, el joven Rey Alfonso XII, también de visita en Murcia, «quiso pasear por el jardín de Floridablanca, en donde estuvo largo rato paseando», como publicó el diario ‘La Paz’ el 24 de febrero de 1877.

Un corregidor tozudo

El origen de la alameda se pierde en el siglo XVIII cuando, por cierto, se produjo otra sabrosa polémica. El corregidor Cano, en plena ebullición contra las ideas revolucionarias que provenían de

Francia, ordenó colocar varias esculturas que representaban desnudos. ¡Para qué quiere usted más!

Los murcianos, al pronto, ni siquiera entendieron a quienes representaban y cuenta la leyenda que más de uno exclamó: «¿Pero qué santos son esos?». No lo eran. Las piezas fueron adquiridas a la Academia de Madrid. Una de ellas, según consta en la denuncia que presentó ante el Santo Oficio el presbítero y abogado de los Reales Concejos, Félix José Gert de Rueda, era «un gallardo joven sentado en disposición de repizcarse la planta de un pie, cuya pierna tiene levantada en ademán de sacarse una espina».



La otra era una Venus, «una mujer hermosa [...] aparentando que con los brazos cruzados oculta sus abultados pechos, que descubre con más artificio». El escándalo estaba servido. El sacerdote advirtió que las piezas fueran obscenas. Entretanto, el corregidor no cejó en su decisión de mantener, de que los murcianos «no están acostumbrados a tales espectáculos» y añadió, quizá tirándose de los pelos, otra frase para la historia sabrosa de la ciudad: «¡Ya no falta sino que hombres y mujeres se pongan a pecar públicamente!».

El inquisidor terminó de arreglarlo al concluir que «la poca elevación de las estatuas aumenta el daño infinitamente porque ofrece muy próximos a la vista los objetos de provocación y lascivia».



LA “UNIVERSIDAD DEL CARMEN”
Y EL “MUSEO DE LA SANGRE”

Manuel Ramón García-Garre
Presidente de la Real Hermandad de Caballeros de la Virgen de laFuensanta
Miembro del Patronato “José Loustau” de la Universidad de Murcia.

La Institución docente, que se crea, es la cuarta Universidad de Murcia, ya que tuvo sus precedentes: La creada por el Rey Alfonso X el Sabio en 1310 que duró hasta el reinado de Carlos III. En 1840, la Junta del Gobierno de Murcia, organiza la Universidad, pero tiene un periodo de vigencia de 1 año. En 1869, se funda la Universidad, con Facultades de Filosofía y Letras, Ciencias y Derecho.

Desde finales del S. XIX y principios del S. XX, impulsan la cultura nacional y murciana, personalidades como D. Antonio García Alix, D. Ángel Guirao Navarro, D. Ricardo Codornú y Stárico, D. Juan López Gómez, Rvdo. José Andréu, ellos fueron los precursores, de lo que pronto acaecería.



UNIVERSIDAD

La Universidad de Murcia, se crea por R.O. de 23 de Marzo de 1915, primero con independencia económica y más tarde por R. D, se incorpora al Estado, “Ilmo. Sr.: En uso de la autorización concedida al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes por el art. 19 de la Vigente Ley de Presupuestos, y de conformidad con el dictamen del Consejo de dicho departamento, S. M. el Rey (q. D. g.) Se ha servido disponer lo siguiente: 1º. A las nueve Universidades de Distrito consignadas en la Ley de Instrucción Pública de 9 de Septiembre de 1857, se agrega una, que se establecerá en Murcia, con territorio jurisdiccional comprensivo de las dos provincias de Murcia y Albacete, y con los mismos derechos y prerrogativas que las demás Universidades Oficiales.”.



Este proyecto culminó con éxito, gracias al entusiasmo de aquellos que confiaron en él, sin ellos no se habría logrado en ese momento. Murcia no reunía las condiciones geográficas, ni sociales, ni económicas para tener una Universidad. Pero todo esto, no influyó, ni un ápice, en que hombres de la talla de Juan e Isidoro de la Cierva, Andrés Baquero y Jara Carrillo, lucharán por este proyecto que hicieron suyo.

D. Juan de la Cierva fue diputado a Cortes, alcalde de Murcia y hasta siete veces ministro de Alfonso XIII y presentó el proyecto al Rey, quien, sin lugar a dudas, tuvo un gran papel.

D. Isidoro de la Cierva, abogado y político murciano, fue senador vitalicio por Murcia y defendió el proyecto de la Universidad en el Senado. No solo la defendió en su creación, sino cuando en 1929 se suprime la misma. Fue unas de las personalidades más importantes de la

Murcia del S. XX, siendo sus grandes logros la participación en la creación de la Universidad y la Coronación de la Virgen de la Fuensanta en 1927.

D. Pedro Jara Carrillo, murciano ilustre, escritor, director del Periódico “El Liberal”, incentivó a la sociedad murciana, para luchar por la Universidad, con artículos como: “Murcia necesita una Universidad”. Será siempre recordado por plasmar con su pluma el Himno a Murcia y el sentimiento que un murciano, tiene hacia su Patrona, la Virgen de la Fuensanta, queda reflejado, en su himno.

D. Andrés Baquero Almansa, profesor y alcalde de Murcia. Su principal objetivo, fue la cultura murciana, trabajó por fomentar la educación en la ciudad y el desarrollo cultural.

La Universidad se establece de forma



BIBLIOTECA GENERAL



provisional, en el Instituto Provincial (hoy Instituto Licenciado Cáscales), allí permanecerá durante dos años, compartiendo espacio con el Instituto que cedió dos aulas y un laboratorio. El primer curso académico es 1915-1916 y el discurso de apertura lo leyó el Comisario Regio de la Universidad, D. Andrés Baquero.

En 1918, se traslada, al Barrio del Carmen, llamándose popularmente como, “[Universidad del Carmen](#)”. Durante los años veinte y comienzos de los treinta, la Universidad experimentó un gran crecimiento y tanto en la enseñanza oficial, como en la no oficial, el número de alumnos fue creciendo considerablemente. Constando en 1927: 88 alumnos en Filosofía y Letras, 1676 en Ciencias y 2885 alumnos en Derecho, un total de 4649 alumnos. Según este número de alumnos inscriptos, Murcia era la sexta Universidad, de las doce que tenía España.

Queda reflejado que el desarrollo de la Universidad de Murcia, se produjo en dónde hoy se ubica este “[Museo de la Sangre](#)”. Pero esta evolución fue gracias, al que fuera, primer Rector de la Universidad de Murcia, D. José Loustau Gómez de Membrillera, que ocupó el cargo desde 1918 hasta 1939, salvo un breve paréntesis, que lo sustituyó Recadero Fernández de Velasco. Loustau, luchó por institucionalizar la Universidad, logrando consolidar, Derecho, Filosofía y Letras y Ciencias. Permaneció la Universidad en este edificio hasta 1935, siendo

el último curso académico aquí impartido 1934-1935. El Rector Loustau comenzó las negociaciones con los Hermanos Maristas en 1932, para comprar el Colegio de los Maristas, (hoy Facultad de Derecho) y finalmente en 1935 se traslada la Universidad a la Merced, siendo



LABORAATIRIO DE BIOLOGÍA

el primer curso académico 1935-1936, en plena antesala de la Guerra Civil.

En este edificio, donde hoy se albergan estas maravillosas obras, que nos acercan a la pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo y nos adentran en ese desfile pasional, ocurrido hace más de 2000 años, recorreremos las calles de Jerusalén, permitiéndonos contemplar la historia de nuestra Fe. Algunas de estas imágenes hacen tambalear, los cimientos de nuestro cuerpo, impregnadas por el sentimiento de Nicolás de

Busy, Roque López, Sánchez Lozano, González Moreno, D. José Hernández Navarro, Yuste Navarro, Campillo y Ramón Cuenca..

Aquí en este recinto, donde se escuchan las bocinas, los tambores y las marchas de pasión que nos adentran en la Semana Santa, también resuenan la voces de catedráticos y profesores que impartieron clases, prácticas, conferencias y que supieron transmitir, la esencia del conocimiento a los que anhelaban poder recibirlo. Nombres que quedan inscritos en la historia de la Universidad y que desarrollaron parte de su vida docente en este edificio: D. José Loustau, D. Recadero Fernández de Velasco. D. Cayetano Alcázar. D. Fernando Ramón y Ferrando. D. Luis Gestoso. D. Mariano Ruiz-Funes. D. Laureano Sánchez. D. Antonio Ipiens Lacasa, D. Pedro Font y Puig... etc.

Hoy, este Museo es testigo, del paso del tiempo, generaciones que han pasado recorriendo sus pasillos, sus estancias, que han dejado impregnados en él, su esencia, para que ahora, todos podamos disfrutar de la belleza y elegancia, de estas maravillosas obras, que nos transmiten un lenguaje intemporal, ya que son eternas. Gracias a la Cofradía de la Preciosísima Sangre de Cristo, por este majestuoso regalo a la Ciudad de Murcia.



UNA BREVE APROXIMACIÓN A LA FIGURA DE LA SAMARITANA

Álvaro Hernández Vicente
Doctor en Historia del Arte
Universidad de Murcia.

No resultaba extraño, a finales del siglo XIX, que algunas oraciones y coplas en honor a Jesucristo y la Samaritana se escucharan por los remotos callejones de la añeja Murcia y las veredas de su huerta. Aquellos coloquios se recitaban alternando el diálogo entre dos trovadores y un coro que actuaba como narrador, manifestando una marcada tradición teatral. Era la cofradía de los ciegos la que se encargaba de realizar estas composiciones y recitarlas por las plazas, acompañados de un estandarte, un par de faroles y algunos instrumentos entre los que destacaban bandurrias y guitarras. Esta cofradía, fundada con el beneplácito de Felipe II, tenía su sede en la iglesia de San Pedro Apóstol, a cuya sala de juntas se accedía a través de una secreta puerta que tenía el retablo de la capilla de Nuestra Señora de la Presentación. Se cuenta con sentido del humor que a los ciegos se les retiraba el bastón al entrar, para evitar que sus populares broncas acabaran en problemas mayores. Díaz Cassou recopiló algunas oraciones de ciego entre las que aún se pueden leer esos versos dedicados a la Samaritana incluidos en el repertorio de la conocida “Pasión de Cuaresma”, ya que se recitaba en dicho tiempo litúrgico. Sin embargo, este pasaje cobró tanta popularidad que algunos

trovadores los hacían resonar durante el resto del año:

“Un viernes que el Redentor
a Samaria caminaba,
fatigado de calor a descansar se sentaba
junto al pozo de Jacob.”

Será el evangelista Juan, en su capítulo cuarto, el que narre este pasaje en el que Jesús, sentado junto al pozo, pide agua a la Samaritana¹. Como ocurre con tantos episodios evangélicos, la historia del arte se nutre de una amplia producción sobre este tema, que tiene su primera representación conocida en el arte paleocristiano. Sobre uno de los muros de las catacumbas de Via Latina en Roma, aparece la Samaritana junto al pozo hablando con Cristo, joven e imberbe, cuyo aspecto se deja influir directamente por la tradición romana. Posteriormente, el tema fue

¹ Jn 4, 6-15. “Y estaba allí el pozo de Jacob. Entonces Jesús, cansado del camino, se sentó así junto al pozo. Era como la hora sexta. Vino una mujer de Samaria a sacar agua; y Jesús le dijo: Dame de beber. Pues sus discípulos habían ido a la ciudad a comprar de comer. La mujer samaritana le dijo: ¿Cómo tú, siendo judío, me pides a mí de beber, que soy mujer samaritana? Porque judíos y samaritanos no se tratan entre sí. Respondió Jesús y le dijo: Si conocieras el don de Dios, y quién es el que te dice: Dame de beber; tú le pedirías, y él te daría agua viva. La mujer le dijo: Señor, no tienes con qué sacarla, y el pozo es hondo. ¿De dónde, pues, tienes el agua viva? ¿Acaso eres tú mayor que nuestro padre Jacob, que nos dio este pozo, del cual bebieron él, sus hijos y sus ganados? Respondió Jesús y le dijo: Cualquiera que bebiere de esta agua, volverá a tener sed; mas el que bebiere del agua que yo le daré, no tendrá sed jamás; sino que el agua que yo le daré será en él una fuente de agua que salte para vida eterna. La mujer le dijo: Señor, dame esa agua, para que no tenga yo sed, ni venga aquí a sacarla.”

muy popular en el mundo ortodoxo, donde cobró bastante relevancia la figura de la Samaritana, a la que se tenía gran devoción y aparecía como santa en numerosos iconos. Durante la Edad Moderna, fueron cuantiosos artistas, y de fama reconocida, los que plasmaron en sus lienzos aquella conversación al borde del pozo de Jacob, destacando Guido Reni, Il Guercino, Carlo Maratta, Annibale Carracci o Alonso Cano, entre otros tantos que abordaron este tema con sus pinceles. Sin embargo, a pesar de la gruesa producción pictórica, el tema de la Samaritana nunca se había representado en escultura de bulto redondo, pues no resultaba un pasaje destacado para rendirle culto y mucho menos para sacar en procesión, ya que se trataba de una escena no vinculada a la pasión de Cristo. Así fue hasta que el insigne escultor murciano, Francisco Salzillo, realizó el primer conjunto escultórico de la Samaritana en 1773 para la cofradía California de la ciudad de Cartagena, que había encargado un exquisito programa iconográfico para su gran estación de penitencia, desgraciadamente destruido casi en su totalidad durante la Guerra Civil.

Y es que la zona de levante es la única en la que aquella Samaritana del evangelio de Juan, se sube a la tarima de un trono procesional. Desde siempre ha existido tradición oral y leyendas ligadas al devenir de los territorios o a la propia idiosincrasia de las sociedades; y en este caso,

la historia de aquella Samaritana estaba vinculada directamente al Reino de Murcia, especialmente a Cartagena y su campo. A pesar de que no se consolida ni se apoya en documentos sólidos ni de peso, esta es su historia:

La tradición griega ortodoxa nos cuenta como la Samaritana, llamada Santa Fotina –que significa “Luz”–, se desplazó a Cartago –al norte de África– junto a José, uno de sus hijos. Vivieron allí predicando el Evangelio y convirtiendo una ingente cantidad de almas. Su otro hijo, Víctor, un alto mando militar romano, fue enviado a la campaña de Atalia –Asia Menor–, donde continuó ampliando





el rebaño del Divino Pastor. Finalmente, por orden del sanguinario Nerón, ambos hijos fueron apresados, torturados y martirizados por no renunciar a su fe. Aún con la muerte de sus hijos presente, Fotina se negó a abrazar el paganismo siendo condenada a morir de inanición dentro de un pozo, tras haber sufrido numerosas torturas y vejaciones.

Aunque la tradición ortodoxa narra esta historia de fe y valor, habría que esperar al siglo XVI para leer al jesuita Cristóbal de Castro, en su obra *Vida y Martirio de la Santa Samaritana, llamada Fotina*, cuyo volumen fue reimpreso en Sevilla unas décadas después. Esta versión cambia ligeramente respecto a la griega. En la España del Siglo de Oro, la



obra del jesuita contaba que Víctor, el hijo militar de la Samaritana, no se encontraba de campaña en Atalia, sino en Itálica –Sevilla–. Las posibles similitudes entre los nombres de los términos geográficos pudieron dar lugar a confusión a la hora de traducir del latín. También debió

ocurrir el mismo error de interpretación con la ciudad africana de Cartago, ya que en el Reino de Murcia afirmaban que había sido en Cartago Nova, la actual Cartagena del levante español, el lugar donde Fotina y José desembarcaron en la Península. Sin embargo, la tradición oral da más detalles sobre el paradero de madre e hijo. Cuenta que salieron de Cartagena atravesando todo su campo y se asentaron donde hoy se levanta la población de Pozo Estrecho. Es bastante llamativo comprobar cómo en las diversas etapas de la vida de Fotina el pozo es un elemento omnipresente, como si en todo momento se debiera recordar aquella

agua viva prometida por Jesús. La referencia es absolutamente clara, y no debe extrañar que el gentilicio de los vecinos de Pozo Estrecho sea el de galileos, conocido por sus famosas pelotas galileas que se realizan por la festividad de San Fulgencio.

Sin duda, el levante español, por error, leyenda o tradición se había convertido en tierra de la Samaritana. Diócesis, ciudades y cofradías aprovecharon este acontecimiento que era motivo de orgullo para sus habitantes y seña de identidad para la memoria del territorio. Por esta razón la cofradía California abría su cortejo del Miércoles Santo con una exquisita composición de este pasaje evangélico, cuya iconografía bebía de aquellas representaciones que habían consagrado los grandes pintores: la samaritana con su cántaro, el pozo de Jacob en el centro y Jesús descansando en actitud dialogante con la mujer. Cuando Salzillo talla este conjunto en 1773, ya había realizado la mayoría de los pasos de la Cofradía de Jesús de Murcia, lo que lleva a pensar esta obra coincidió con los Azotes en el taller del escultor. Tras la destrucción de las imágenes durante la Guerra Civil, el escultor Sánchez Lozano fue el encargado de restituirlas a la cofradía.

Por suerte, la Samaritana también gozó de protagonismo en Murcia. Casualmente una mujer llamada Fotina, vecina de la ciudad y esposa de un tal Nicanor, posó para Roque López a la hora de tallar a la Samaritana que le había encargado la Archicofradía de la Preciosísima Sangre. Se desconoce si realmente esa vecina posó para López, si se utilizó ese nombre para vincularla a la Samaritana o simplemente se ha intentado a través de leyendas construir un imaginario

murciano para ensalzar la figura de aquella mujer que aparece en el Evangelio de Juan. El conjunto escultórico de la Samaritana para la Sangre sería la segunda representación escultórica que se había realizado sobre este pasaje en bulto redondo. En su ejecución, el discípulo de Salzillo dotó a la Samaritana de mayor brillo y esbeltez que la del maestro. Ya no era aquella mujer de belleza ideal sino una mujer más natural, con unos vistosos rasgos faciales y unas elegantes y gráciles facciones. La Samaritana de Roque López se propone como una mujer de la tierra, cálida, gentil, cercana. Murciana. Pero también una mujer de la época, ya que Díaz Cassou nos relata cierto revuelo que se formó en Murcia al verla vestida y enjoyada como una cortesana de finales del siglo XVIII en vez de ir ataviada como una hebrea. Sin ir más lejos, la maestría con la que Roque López realiza el recogido del cabello revela la noble concepción que el escultor tenía para su imagen. Tal como ocurría en otros pasos procesionales –no sólo de Salzillo, sino también de otros puntos geográficos como la escuela castellana–, muchos de los personajes vestían a la moda del XVIII. Era una forma inteligente de representar a los personajes secundarios para que el pueblo, al contemplar las imágenes, se viese representado en ellas, se reconociera en aquellas modas, de forma que la escena no

fuese un acontecimiento cerrado al observador sino que consiguiera hacerlo partícipe de ella. La ciudad se convertía en un gran teatro y el público asistente en parte del elenco de actores.

La iconografía de la Samaritana es el resumen de la doctrina cristiana que llama a la conversión y a la regeneración. Un pasaje que cobra todo el sentido en tiempo cuaresmal, cuyo pasaje evangélico se leía el tercer domingo de Cuaresma antes de la aplicación de los ciclos por el Concilio Vaticano II. Roque López representó a una Samaritana espectacular, murciana y noble. Ella era la que abría el cortejo de los Coloraos, al que nuestros mayores conocían como la procesión de la Samaritana.

Bibliografía:

- CANTERO DÍAZ, R., “La saeta de pasión Murciana”. La Madrugá, nº7, 2012.
- DÍAZ CASSOU, P., Pasionaria Murciana: La Cuaresma y la Semana Santa en Murcia, 1897.
- DÍEZ DE REVENGA, F.J., Historia de la literatura murciana. Murcia: Universidad de Murcia, 1989.
- FUENTES Y PONTE, J., España Mariana. Lérida: Imprenta Mariana, 1880.
- MAESTRE, F y MONTOJO, V., “La Cofradía California de Cartagena en el S. XVIII”, Murgetana, nº 116, Murcia, 2007.
- SÁNCHEZ MORENO, J., “Estudio de la Obra de Roque López”, Murgetana, nº 1, Murcia, 1949.





PERSONAJES DE LA ARCHICOFRADÍA

JUDAS ISCARIOTE

Antonio Barceló López

Mayordomo de la Archicofradía

Cabo de Andas del paso del Cristo del Amor en la Conversión del Buen Ladrón.

Continuando el análisis de los diferentes personajes que integran la Pasión, Muerte y Resurrección de Nuestro Señor Jesucristo en esta edición me detengo ante la representación de la figura del apóstol traidor, Judas Iscariote. Fue uno de los apóstoles escogidos por el Señor, y el evangelista Juan dice que Judas era hijo Simón (Jn. 6:71; 12:4). El sobrenombre de Iscariote significa natural de Queriot o bien, del término romano sica, pequeño puñal usado por los zelotes; podría ser el significado de Iscariote, aquel que derivaría del latín sicarius. El Señor le llamó diablo (¿No os he escogido yo a vosotros los doce, y uno de vosotros es diablo?). (Jn. 17:12). Jesús “sabía desde el principio quienes eran los que no creían y quien le había de entregar” (Jn. 6:64). Después del discurso en la sinagoga de Cafarnaúm, cuando Jesús habló del pan de vida, muchos de sus discípulos volvieron atrás y ya no andaban con él Judas Iscariote quedó en el círculo de los doce, sin fe alguna. Un dato revelador del evangelista Juan nos indica que era el tesorero, y que se apropiaba del oro destinado a los pobres. (Juan 12:6). Por eso protestó cuando María ungió al Señor con un perfume muy caro, diciendo que hubiera sido mejor venderlo por trescientos denarios y darlos a los pobres. (Jn. 12:3-6). Se ponen de acuerdo los evangelistas en la identificación llevada a cabo por el apóstol díscolo, el que reveló a los sacerdotes del Sanedrín el lugar donde poder prender al Mesías, tal y como Jesús había anunciado en el cenáculo. Los sacerdotes le asignaron treinta monedas de plata. (Mt. 26:14-16; Zac. 11:13). Lo que

buscaba era apresar a Jesús en un momento propicio, sin alborotar al pueblo. (Lc. 22:6). En la noche de la Pascua, el Señor dijo a sus discípulos: *Uno de vosotros me va a entregar* (Mt. 26:21). Y señaló a Judas Iscariote por medio de una seña convenida con Juan (Jn.13:21-26). El mismo Judas Iscariote preguntó: ¿Soy yo, Maestro?. Y Cristo se lo confirmó (Mt. 26:25). Satanás entró en Judas y salió a buscar a los que querían apresar al Redentor. Conociendo el lugar donde iba Cristo asiduamente, el huerto de Getsemaní, se presentó allí *con una compañía de soldados y alguaciles de los principales sacerdotes y de los fariseos* (Jn. 18:1-3) *e identificó al Señor por medio de un beso* (Mt. 26:47-49). Ante la condena de Jesús, Judas Iscariote devolvió arrepentido las treinta piezas de plata, diciendo: Yo he pecado entregando sangre inocente. Presumiblemente, esa condena no entraba dentro de los planes del apóstol traidor. Los sacerdotes no cogieron el dinero, por lo cual *fue y se ahorcó*. Su compañero Pedro dice que *cayendo de cabeza, se reventó por la mitad y todas sus entrañas se derramaron*. (Hch. 1:187). Después de la resurrección, los apóstoles escogieron a Matías para ocupar el lugar de Judas Iscariote (Hch. 1:15-26). La superstición popular siempre ha sostenido que el número 13 tiene algo de maldito por la celebración de la Última Cena de Jesús y sus doce apóstoles; y ese sinónimo de mala suerte, tiene también ese aspecto de sagrado,

como pueden ser las trece arras del matrimonio católico que representan las treces monedas, los bienes que el nuevo matrimonio unido ante Dios van a compartir, representando cada moneda el salario de un mes y la trece es la que se comparte con los desamparados. (Pak, 2020).

En la historiografía de la Archicofradía de la Sangre habría que analizar la existencia teórica de tres esculturas talladas sobre el discípulo reconocido como el traidor por antonomasia; en el paso del *Lavatorio* del escultor valenciano, Juan Dorado Brisa (1904); en el de *Jesús en Casa de María y Marta*, también conocido como *Judas en casa de Simón el Leproso*, del escultor Francisco Sánchez Araciel (1910) ambos grupos escultóricos incendiados en la Iglesia del Carmen en junio de 1936 durante la Guerra Civil española; y por último, en el monumental y actual, *Lavatorio*, del maestro González Moreno (1952).

Primeramente, cabrían estudiar los antecedentes del Lavatorio en el arte los podemos situar en torno a la obra del pintor florentino, Giotto di Bodone en el Trecentto con destino a la capilla Scrogveni de Padua en 1302, donde los apóstoles dóciles acuden al mandamiento de Cristo, no apareciendo el discípulo díscolo, aquel que tenía que ser representado mediante una fisonomía acentuada por la maldad. Sería en la obra de Tintoretto, cuyo nombre era Jacopo Comin en 1547, cuando comenzó a incorporarse la figura de Judas, en su obra más archiconocida de su producción pictórica *El Lavatorio*, en 1547 obra destinada originalmente a la iglesia veneciana de San Marcuola, actualmente en el Museo del Prado. En ella, al fondo hay una figura envuelta en sombras, apoyada en equilibrio contra un pilar cuyo semblante aparece inquieto

y con el corazón agitado; aislado del resto de apóstoles, y parece jugueteando con el tintineo del interior de su bolsillo y en una clara alusión a su inmediata traición. (Stukenbrock y Töpper, 2005, p. 876).

La figura de Judas, el traidor, encarnó la maldad terrenal, y los artistas desde la antigüedad comenzaron a incorporar al personaje con el pelo pelirrojo, debido al dicho popular de estar tocados por el infierno. Un claro ejemplo sería en la Divina Comedia, en el canto octavo, dedicado a la visión de los





soberbios en el infierno: *el fuego eterno que por dentro les abrasa, les da la apariencia rojiza de este bajo infierno.* (Dante, 1987, p. 26).

Generalmente, existen dos episodios elementales en la Pasión de Jesús que han sido objeto de su plasmación artísticas, la Cena del Señor y El Prendimiento, aunque esta última se debe de diferenciar en otra segunda iconografía, la del Beso de Judas.

Posiblemente, una de las primeras apariciones de Judas pelirrojo se pueden encontrar en la tabla al temple atribuida a Jaume Ferrer I, procedente de Santa Constança de Linyà (Museu de Solsona), datada en el segundo cuarto del siglo XV; aunque Leonardo Da Vinci en 1495 lo representó con piel oscura para dejar patente de su identificación. El pintor valenciano, Juan de Juanes, entre 1555-1562, volvió a la representación de Judas, pelirrojo, con el saco de las treinta monedas de la traición, sin el nimbo de la santidad, y con la túnica amarilla considerada como la perversión y engaño. (Barceló, 2018, p. 20).

Avanzado en el recorrido del tiempo, nos detenemos en la escultura pasionaria española, el primer ejemplo de Judas, aparece en Valladolid, en el paso de *La Oración en el Huerto*, de Andrés Solanes de 1630 donde la gesticulante escultura del díscolo traidor, pelirrojo, hacia el frente con el dedo índice de la mano izquierda a los soldados para indicar quién era al que tenían que apresar.

En Murcia, en el seno de la Cofradía de Los Nazarenos, destacan entre en las insignias de Salzillo, dos esculturas de Judas, en *La Cena del Señor* y *El Prendimiento*. En el pasaje de la Cena de 1763, lo ubica lo más alejado de Jesús, en

la esquina de la mesa, donde sobresalen y utiliza toda una serie de recursos simbólicos, como pelo pelirrojo, relacionado con la maldad del infierno, túnica amarilla, como color de la traición, mirada bizca, y dedo pulgar en ademán burlesco. En el episodio del Prendimiento, el discípulo infiel aparece otra vez pelirrojo con cabello alborotado, mirada infausta, nariz aguileña y labios gruesos. (Barceló, 2006, p. 346).

Centrándonos en la Archicofradía de la Sangre, la presencia de Judas a lo largo de la historia nos hace retroceder al paso del Lavatorio de Dorado. Buceando en las hemerotecas, en el Diario de Murcia, el mítico José Martínez Tornel, calificó de *gran artista por haber acometido la empresa de hacer un paso procesional con trece figuras para lanzarlo al mismo ambiente y a la consideración de la misma muchedumbre que ha de ver los pasos de aquel coloso.* (Martínez Tornel, 1904, p. 1). En los artículos publicados detectamos que citaba la existencia de los doce apóstoles sin describir cada uno de ellos, únicamente la escena central integrada por el Redentor, San Pedro y San Juan. Pero después de observar las cuatro fotografías existentes de la



época se puede apreciar en el grupo escultórico y desde diferentes ángulos, la ausencia posible de Judas entre los apóstoles, tal y como se ilustra a continuación.

El paso de *Jesús en casa de María y Marta* o también conocido como *La Magdalena en casa de Simón en Leproso*, sería hipotéticamente la primera aparición de Judas por encontrar su cita tanto en la descripción de la prensa como de la única fotografía conocida, el infame traidor está de espaldas al espectador, tallado en madera y enlienizado continua el prototipo de Judas tallado por Salzillo, tal y como se puede contemplar en los fragmentos del cineasta e inventor granadino, José Val de Omar para su documental “Fiestas Cristianas” de 1934.

En el Diario El Liberal de Murcia, el 25 de marzo de 1910, el cronista de murciano, Martínez Tornel, en su crónica de la procesión, titulada: Los Nazarenos Coloraos. Nos relata el estreno del nuevo paso: *El segundo paso ha sido este año el muy flamante que ha terminado anteayer el escultor*

señor Sánchez. Representa aquel momento en que Magdalena amante unge los pies de Jesús, de su amor haciendo alarde, con un perfume de nardos que embriagó a los circunstantes, hasta el punto de que Judas el traidor y miserable, dijera que era una lástima, como se empleó, emplearle. Este es el paso, que ofrece, escollos muchos y grandes, porque todas las figuras están en un mismo instante de emoción y el expresarlas en la acción y en los semblantes, como los motivos son tan sendos y desiguales, es difícil; sin embargo, de tantas dificultades, ha venido el escultor la mayor y mejor. (Martínez Tornel, 1910, p. 2).

La restauración de posguerra restituyó el grandioso *Lavatorio* con la magistral obra de González Moreno en 1952 y con una composición innovadora; donde Judas si haría su segunda aparición en la institución bermeja. Esta figura del traidor, ubicada de espaldas a la mesa, en una posición poco ortodoxa e irreverente, posee unos rasgos faciales perversos e infernales, con mirada



penetrante e irritante como se detecta en el fruncido de sus cejas y marcada frente, de cabellos lacios y pelirrojos, rostro aguileño de pronunciada fealdad y con semejanza a un macho cabrío por sus barbas largas y partidas. (Barceló, 2010, p. 160). El maestro González Moreno acentúa la personalidad malvada mediante su tratamiento psicológico, donde también destaca el juego de manos de la imagen, en una clara reminiscencia miguelangelesca al David de Florencia. La mano siniestra queda relajada, y armoniosa agarrando la túnica amarilla y por el contrario la diestra tallada en musculatura y tensión agarrando, la bolsa en clara alusión a su condición de administrador de las finanzas del apostolado y en referencia a la ineludible a la traición.

En la Archicofradía, la imagen de Judas ha quedado plasmada desde el siglo XIX en los pasos de la Pasión por ser uno de los personajes claves en la Muerte de Nuestro Señor Jesucristo. Su personalidad de villano y traidor se refleja por su condición grotesca y fealdad que ha dejado arrastrar tras de sí no solamente en el aspecto caricaturesco sino incluso en su alma endemoniada.

En cualquier caso, el destino de Judas estaba destinado antes de La Cena; y el no haberse arrepentido por su pecado, le condenó a no ser santo por la Iglesia.

No dejemos la oportunidad siempre de implorar el perdón de Dios y buscar su mensaje de Amor y salvación.





LA PROCESIÓN
VISTA POR
JORGE MARTÍNEZ
REYES

Mi amor por la Semana Santa fue antes que el amor por la fotografía. A la primera le debo mi afición por la segunda. Cuando aún era niño, decidí desempolvar mi cámara compacta que llevaba meses apagada. Todo empezó ahí. Lentamente, mi ojo se ha ido forjando en cada primavera, amparado siempre por las calles de la ciudad de Murcia. Durante una época de mi vida utilicé mi herramienta fotográfica como túnica colorá, sin nunca dejar de acompañar al Cristo de la Sangre. Este año tengo el honor de ilustrar la publicación de la cofradía que me ha visto crecer. Sólo espero que el ambiente que se respira en las tardes de Miércoles y Jueves Santo traspase las pantallas y el papel, llegando a cofrades, murcianos y a cualquier devoto de la Sangre de Nuestro Señor.

Jorge Martínez Reyes















EN PRIMERA

PERSONA



IN MEMORIAM.
ANTONIO ALEMÁN PICATOSTE

Carlos Valcárcel Siso

Este año ha sido un año horrible para muchas personas. Paro, desolación, soledad y muerte ha sido – y sigue siendo- el oscuro bagaje que nos ha deparado las trágicas consecuencia del corona virus. Y la tragedia también me ha visitado para clavar su daga asesina en uno de los lugares del alma donde más duele. En las primeras horas del día 27 de junio pasado, murió Antonio Alemán Picatoste, Vicepresidente de la Archicofradía; acreditado y conocido arquitecto murciano, que redactó el proyecto del Museo Cristo de la Sangre y que dirigió las obras de ejecución del mismo. Antes, en el año 2010, hizo lo propio con la Capilla del Cristo de La Sangre, inaugurada en día 1 de julio de dicho año. Su fe inquebrantable, su amor y devoción al Cristo, su murcianismo indiscutible , su buen carácter, su nobleza y permanente sinceridad, su sentido del humor, su inteligencia nata, su disposición para el trabajo, su espíritu constructivo y conciliador, son el mejor legado que nos ha dejado a cuantos tuvimos el honor de conocerle y, desde luego, todo ese compendio de virtudes son para la Junta Directiva un protocolo o cuerpo de doctrina al que ajustamos todos nuestros actos y decisiones corporativas.

Antonio, para mí, era más, mucho más que todo lo que de él os he referido. Era mi amigo desde hace más de cuarenta años. Nos veíamos prácticamente a diario y disfrutábamos de una sana amistad compartida con nuestros hijos y esposas. Aprendí muchísimo de él . Y ahora, su muerte me deja un vacío y una secuela de carácter vitalicio.

Os dejo lo que escribí unas horas después de su muerte.

Es la única faena que me has hecho en los más de cuarenta años de amistad fraternalmente compartida. ¡Pero una faena en toda regla!

Quedamos el jueves pasado para vernos hoy lunes y te marchas de puntillas, dejando en toda una sensación de vacío muy difícil de superar.

En estas horas me he sentido como pollo si cabeza, perdido, desorientado, como una brújula desimantada cuya aguja, desnortada, se dispara absurdamente. ¡Hecho bicarbonato, como tú decías!

Ahora, cuando el organismo intenta reajustarse, pienso en la inmensa fortuna que tuve al conocerte. En la cantidad de valores que me transmitiste. En los buenos y divertidos momentos que hemos pasado juntos que, por infinitos, eclipsaron a los menos buenos que, juntos también ,combatimos. Has sido un luchador toda tu vida. No he conocido a otra persona que tuviera tu capacidad de lucha, con voluntad y determinación inquebrantable, con optimismo, con fortaleza y tesón. Lo que en el lenguaje de otros tiempos y épocas se definía como inasequible al desaliento. Siempre decía que a ti había que rematarte con un candelabro.

Tu inteligencia natural, a diferencia de otros que pueden ser muy tontos por muy rápido que multipliquen; tu sentido del humor, espontáneo

y no impostado; tu sensibilidad, sin postureo; tu tremenda humanidad, sin tapujos; tu bondad y generosidad, sin límite; tu cultura, útil y vasta; y todo tú, fueros los rasgos de una personalidad cautivadora. Sin pretenderlo, te ganabas a la gente a la primera, pues veían en ti un compendio de valores desgraciadamente hoy en desuso.

Si como amigo eras de diez -así se dice ahora- como esposo, padre, suegro y abuelo, había que inventar una nueva clasificación que superara el tradicional registro.

Nos volveremos a ver algún día - es los que deseo- y me contarás como cruzaste a la otra orilla. Ya sabes de mi curiosidad por ese viaje, aunque la una y lo otro tiene espera. Y mientras tanto, te seguiré viendo a través de esa preciosa familia, que siento y quiero como mía y a la que, junto con tu esposa, supiste transmitir todos los valores que, con humildad, practicaste en tu vida.

¡Últimamente no hay burra a la que me acerque que no me tire!

Un abrazo muy fuerte, Antonio,





EL LEGADO DEL HISTORIADOR DEL ARTE LUIS LUNA MORENO

Alberto Martín Valdivieso

El día 8 de diciembre de 2018, coincidiendo con la festividad de la Inmaculada, nos dejó D. Luis Luna Moreno. Luis fue un referente internacional en la investigación de la Semana Santa así como de la escultura renacentista y barroca de las distintas escuelas hispanas y europeas.

Luis Luna nació en Murcia en la primavera de 1950, ciudad donde cursó la carrera de Historia y donde comenzó su pasión por la el arte religioso y la Semana Santa, trasladándose posteriormente a Sevilla para estudiar la especialidad de Arte.

Al finalizar sus estudios comenzó su carrera profesional como profesor de la Universidad de Sevilla y como conservador en el Museo de Bellas Artes. Esta etapa sevillana le permitió entrar en contacto de forma directa con otra de las grandes Semanas Santas de España.

En 1977, tras superar el proceso de oposición, fue nombrado conservador del Museo Nacional de Escultura. Este trabajo le permitió, no solo conocer y estudiar la Semana Santa Vallisoletana, sino también ayudar a que esta recuperara parte de su esplendor, iniciando un intenso proceso de colaboración entre el Museo Nacional de Escultura y las Cofradías

Vallisoletanas.

Luis Luna realizó durante toda su vida, de forma desinteresada, una importante labor de asesoramiento y apoyo a las cofradías, principalmente en Murcia, Valladolid y Sevilla. Esta labor incansable ha permitido recuperar pasos antiguos y realizar nuevos proyectos de una forma ordenada y acorde al estilo imperante en cada ciudad.

Sería muy extenso enumerar los múltiples reconocimientos a su labor que Luis Luna cosechó a lo largo de su vida; en Murcia se podría destacar, entre muchos otros, que fue pregonero de la Semana Santa, de la Cofradía del Rosario y Nazareno de Honor a título póstumo.

Tras su fallecimiento se han proyectado una serie de actuaciones encaminadas a mantener viva su memoria. Algunas ya han sido realizadas mientras que otras verán la luz a lo largo del año 2020. La intención de este artículo es recoger las actividades más importantes que componen el legado de este insigne historiador del arte.

Desde la muerte de Luis se han realizado diferentes donaciones a cofradías vallisoletanas, sevillanas y murcianas. Concretamente en

Murcia se han donado distintos elementos para adornar el paso y la capilla del Niño Perdido de la Cofradía del Santo Sepulcro de Nuestro Señor Jesucristo, del que era camarero.

Una de las piezas más importantes del legado es la Biblioteca de Investigación Luis Luna Moreno, que fue inaugurada el día 13 de Junio de 2019. Ésta se compone de más de cuatro mil libros y revistas, pertenecientes a su biblioteca particular, adquiridos durante más de cincuenta años. La composición de la misma está marcada principalmente por sus propias líneas de investigación y sus grandes pasiones: la escultura renacentista y barroca de las distintas escuelas hispanas y europeas, con casi seiscientos volúmenes, y la Semana Santa, con más de setecientos. Esta biblioteca ha encontrado su sede en la Escuela Superior de Arte de Zamora y además del uso que de ella puedan hacer los alumnos de la escuela, también está abierta a investigadores y creadores de diferentes disciplinas (desde historiadores del arte, a escultores, pintores, investigadores de Semana

Santa...) para que puedan utilizarla como un recurso de aprendizaje y desarrollo profesional.

Dentro de las actuaciones también se han realizado reintegraciones de documentación; entre otras, el día 14 de mayo de 2019 se realizó la donación del archivo de la desaparecida Congregación de Caballeros de la Fuensanta y San Francisco Javier, concretamente los documentos correspondientes al periodo comprendido entre 1941 y la disolución de la misma, a la recuperada Hermandad de Caballeros de la Fuensanta. Luis, en el momento de su fallecimiento, estaba realizando el estudio de una parte del archivo que había adquirido por herencia.

Otro de los grandes proyectos de este legado es la cesión temporal de una colección de obras de arte a la Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo de Murcia para que sean



expuestas en su museo. La idea inicial es realizar una exposición temporal en mayo de 2020, y una vez finalizada ésta, las piezas se podrán visitar en fechas y horarios aún por concretar. Entre las piezas cedidas hay un Crucificado de Taller de Salcillo, un boceto de una Inmaculada pintado por Mariano Ballester, un tondo de A. Villaescusa, y un azulejo de Molina Sánchez.

La última parte del legado esta centrada en una faceta de Luis tal vez menos conocida. Ésta consiste en su capacidad para realizar bocetos esquemáticos que incorporaba a los proyectos de tronos, pasos o besa pies. En este aspecto está programada una exposición, del 1 al 15 de abril de 2020 en la Biblioteca Central de la Junta de Castilla y León, de los bocetos referentes a cuatro imágenes de la Semana Santa Vallisoletana. Concretamente las andas de la Virgen de las Angustias, las del Cristo de Carboneros de la Cofradía de las Angustias, las de la Virgen de Pasión y el besa pie del Cristo del Perdón de la Cofradía de la Sagrada Pasión de Cristo. Al finalizar la exposición la intención es ceder los bocetos, junto con otros, al Archivo Municipal de Valladolid para que estén a disposición de investigadores y curiosos.

El objetivo de todas estas actuaciones comentadas es mantener viva la memoria y la labor del historiador del arte Luis Luna Moreno, una persona con una visión única del arte y de la Semana Santa.



Nuestra Señora del Mayor Dolor en su Soledad - Hermandad de la Carretería, Sevilla



<< DEFINITIVAMENTE, HOY ES
MIERCOLES SANTO >>

Carlos Valcárcel Siso

Suena el despertador muy temprano. Me incorporo sobresaltado y desconcertado por momentos, hasta que reparo que estoy en la habitación de un hotel de Granada, a donde llegué a última hora de la noche anterior, pues esta mañana tengo una vista en un juzgado de la Ciudad de La Alhambra.

Me quejo de mi suerte, pues hoy es Miércoles Santo y tendría que estar en Murcia.

Esta mañana también habría madrugado y, tras mirar al cielo para comprobar que no hay riesgo de lluvia, dirigiría mis pasos al Barrio, sin apellidos. Tras atravesar el Jardín de Floridablanca - el primer jardín romántico de la Ciudad- llegaría al Carmen, en cuya Iglesia ya lucen en todo su esplendor los pasos e insignias que esta tarde recorrerán las calles y plazas de la Ciudad de Murcia. Antes, a las diez de la mañana, celebraremos la Misa de Nazarenos, en la que se reciben a los nuevos cofrades y se pide al Cristo de La Sangre, que preside el Altar, que tengamos a la tarde una buena Procesión. Además, esta mañana acogemos a la Convocatoria de la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno con quienes, después de convocar al Cristo, con los viejos, roncós y destemplados sonidos de los tambores y



bocinas de las burlas, compartimos un frugal, pero entrañable, desayuno. A media mañana, como todos los años, nos visitan nuestros Hermanos del Cristo del Amparo, en cumplimiento de una cláusula testamentaria no escrita en papel o pergamino, sino dispuesta verbalmente por aquél gran nazareno que fue Ángel Galiano Meseguer, cuya última voluntad dejó grabada en el corazón de su esposa e hijos y que año tras año se cumple y renueva ante los pies de la Virgen Dolorosa, la más Guapa entre las Guapas, como decía Ángel a modo de jaculatoria.

Esta mañana tendría que estar en el trajín de las horas previas a la procesión, recibiendo y saludando a los cofrades coloraos en la tradicional visita que hacen a los tronos e imágenes dispuestos en sus respectivas capillas desde donde unas horas después recorrerán la Vía Dolorosa que inunda del color de la sangre de Cristo las principales arterias de la Ciudad. Y atendiendo a los medios de comunicación, respondiendo, como todos los años, a las mismas preguntas de todos los años, pero que siempre saben a nuevas. Y solucionando los problemas de última hora, que son muchos y variopintos.

Almorzaría en casa, con mis hijos, hermanos, sobrinos y nietos y mi mujer habría

preparado la tradicional ensalada murciana - donde el tomate de bote hoy luce más colorao que nunca- dispuesta sobre un mantel rojo, adornado con los cíngulos blancos que anuda el penitente a la cintura de su túnica.

Después del almuerzo, partiríamos todos los comensales - ataviados ya con nuestras túnicas bermejas- en una mini procesión desde casa hacia el Carmen, a eso de las cinco de la tarde. Que orgulloso me sentiría, un año más, al verme acompañado por mis hijos y nietos como como los frutos más preciosos de la semilla que en nuestros corazones murcianos y nazarenos plantaron y cultivaron, con cariño y esmero, nuestros padres.

Camino hacia el Juzgado por las calles de Granada. La Ciudad está preciosa en estas primeras horas, perfumada por el aroma de la tierra mojada por el rocío y por las fragancias del incienso, que aún permanece suspendido en el aire fresco de la mañana, ofrendado la noche anterior, en la Plaza Nueva, a Nuestro Padre Jesús del Gran Poder y a Nuestra Señora de La Esperanza.

El juicio se retrasa. Como siempre, no vamos en hora. Y he de estar en Murcia para salir en mi Procesión, acompañando al Cristo de la Sangre. ¡¡¡ Que hoy es Miércoles Santo!!!

La mañana se me hace eterna y una sensación de agobio, inquietud y ansiedad me invade con tal intensidad que siento que me falta el aire.

Concluido el juicio, me apresuro a regresar a Murcia asumiendo que, aun no respetando los límites de velocidad, no llegaré a tiempo de ver y escuchar al Mayordomo Llamador golpear, a la seis en punto de la tarde, la puerta que abre el

Templo, tras la cual se vislumbra el Pendón Mayor de la Archicofradía que encabeza el



cortejo penitencial.

Llego a Murcia cuando la Procesión ya está en la calle. Intento llegar a casa para ponerme mi túnica e incorporarme al cortejo. Pero no puedo. El acceso a las calles está cortado por la muchedumbre que se agolpa entorno a los pasos y filas de penitentes. De repente, como emergido sobre las gentes, veo un Comisario de Procesión al que llamo su atención para que me permita cruzar la calle. Su mirada está perdida y extraviada. No me reconoce, ni se fija en las señas y gestos que imploran su ayuda. Me da la sensación de que me mira, pero no me ve. ¡No entiendo nada! Lo intento por otra calle adyacente. Un amable policía municipal, ¡vestido de romano!, me impide el paso, pues tiene órdenes tajantes en ese sentido. ¡Pero si yo sólo quiero salir en mi Procesión! Me fijo en el señor del carro que, cargado de chuches y globos multicolores,



anuncia la presencia cercana de la cabeza de la Procesión. Le suplico que mueva un poco su itinerante mostrador para hacerme paso y, sin mirarme, me ofrece un globo de gas en cuya esfera aparece pintada Peppa Pig , tocada con un capuz de nazareno. ¡Qué barbaridad!. Una niña vestida de samaritana, cogida de la mano de su padre, señala con su mirada un hueco abierto entre las gentes por donde podría acceder e incorporarme a la Procesión. Cuando estoy a punto de llegar al lugar indicado, se desprende la cántara que la niña lleva en su brazo y tras golpear con fuerza en el suelo, los cientos de añicos desprendidos desordenadamente ciegan mi visión y no alcanzo a encontrar el ansiado paso.

Estoy agotado y un sentimiento de congoja, aflicción y desasosiego inunda y perturba mi ánimo, mientras escucho tan cerca y, a la vez,

tan lejos de mí, los sonidos de las marchas de procesión, el golpe seco de la vara del Cabo de Andas en la tarima del trono, el tintineo de las lágrimas de las tulipas que guardan de los vientos las velas de cera que alumbran, con misterio, a las imágenes de pasión, el susurro de los fieles que presencian la procesión, la explosión de un globo seguida del llanto de un niño, el murmullo de las aguas del Segura bajo el Puente Viejo, el lenguaje de bronce de las campanas del Carmen. Y siempre delante de mí se levanta un muro infranqueable: las espaldas de una multitud de personas que se muestran ajenas e impasibles y cuya fantasmagórica presencia, acota, cierra e impide el acceso a una Procesión que parece perderse, con evanescencia, en el horizonte de mi vida.

Me despierto agitado, bañado en sudor, con el corazón latiendo aceleradamente. Poco a poco vuelvo a la realidad y reparo en que he sufrido una pesadilla. Todo era un sueño. Un mal sueño. Me relajo. Respiro hondo y siento una sensación de bienestar. Pero pronto mi ánimo cambia bruscamente y ahora me invade la tristeza y la nostalgia, pues hoy, como en la pesadilla, es Miércoles Santo. Y hoy, al igual que en mi inquietante y angustioso sueño, todo me impide salir en mi Procesión.

Cae la tarde sobre la Ciudad triste y desierta. Una brisa primaveral recorre las calles y revolotea en los rincones del lugar donde guardamos los recuerdos, despertando a estos de su cálido letargo. Estoy confuso. Ya no se si estoy soñando otra vez, o estoy viviendo una realidad inimaginable hasta ahora.

Desde el balcón de mi casa, que se asoma al sur de la Ciudad, veo abiertas, de par en par, las puertas de la Capilla del Cristo de la Sangre.

Y traspasando el umbral de esta, a hombros de viejos y curtidos nazarenos, que abandonaron este mundo hace muchísimos años, el Cristo, en su trono, camina a nuestro encuentro. Me froto los ojos para asegurarme de que mi visión es real. Y ahora, con total y absoluta nitidez, veo al Cristo andando por las calles y plazas de esta Murcia vacua, pero plenamente nazarena, buscándonos, llamando a nuestros corazones, implorando nuestro amor, para darnos un abrazo enorme que transfiere su generosa y salvífica Sangre a nuestras almas. De repente, y desde un balcón, se escuchan los roncadores sonidos de los tambores de las burlas, tocados por unos niños vestidos con la túnica colorá, a quienes sus madres abrazan con ternura. Definitivamente, hoy es Miércoles Santo en Murcia.





EL ALEGRE CANTO DE LOS GORRIONES

Juan Manuel Nortes González
(16-03-2021)

María José se había casado hacía dos años. Quiso hacerlo en la Capilla del Cristo de la Sangre, sita en la iglesia del Carmen. Había decidido hacerlo allí, a los pies de la imagen de su Cristo de la Sangre por el que sentía una gran devoción desde que era una cría.

Recordaba aquellas procesiones del Miércoles Santo, desfilando primeramente en la Hermandad Infantil, hasta que dejó de poder hacerlo por haber cumplido la edad máxima admitida. Recordaba cómo le dolían sus pequeñas y frágiles piernecitas después de la haber concluido la procesión, pero se sentía feliz e ilusionada por haber acompañado a su Cristo de la Sangre hasta su Capilla, durante toda la procesión.

En aquellos dos años de casada no había conseguido ser madre, por lo que no cesaba de rogárselo al Cristo de la Sangre una y otra vez. Acudía todos los Miércoles Santos a su procesión, en la cual desfilaba siempre descalza y alumbrando con su cirio al Cristo de la Sangre, aunque sus súplicas no eran atendidas, ante la desesperación de la pobre María José.

Una noche tuvo un extraño sueño en el que se le apareció el angelito que acompaña al Cristo de la Sangre, acompañado y rodeado por una gran bandada de gorriones que revoloteaban cantando alegres a su alrededor.

Ese mismo sueño se repitió varias noches

y, en todas las ocasiones siempre estaba presente el mismo angelito del Cristo de la Sangre, rodeado por una bandada de gorriones que cantaban alegres alrededor de él.



María José se preguntaba si los gorriones tendrían algún significado especial, pero nadie supo decirle nada acerca de ello. Hasta que un día en que visitó la Iglesia del Carmen mientras el Cristo de la Sangre se hallaba en el altar

Mayor, al entrar observó cómo sobre la cúpula del mismo revoloteaba una gran bandada de gorriones piando.

Cuando se postró ante el Cristo de la Sangre para orarle, se dio cuenta de que por la puerta abierta de la iglesia se colaba un gran sonido de piar de gorriones desde el exterior. Tras sus oraciones al Cristo, cuando se dispuso a entablar su habitual charla mental con Él le preguntó: **-Mi buen Cristo de la Sangre, ¿significan algo todos esos gorriones que siempre tienes a tu alrededor tanto en mis sueños como ahora mismo ahí afuera?-**

Y de repente escuchó dentro de su cabeza la voz del ángel del Cristo de la Sangre que le decía: **“Escucha María José. En el Cielo existen muchísimas salas o estancias. Una de ellas es la Sala de las Almas que es donde descansan todas las almas que están en el Cielo. Cuando un niño nace en la Tierra, su alma procede de dicha Sala, de donde es llamada por Dios para que baje a la Tierra, ocupar el cuerpo de ese nuevo niño que está por nacer y acompañarlo durante toda su vida terrenal.**

Pero, cuando ese alma baja del Cielo para introducirse en el cuerpo del niño que va a nacer, los únicos seres vivos de la Tierra que pueden verle son los gorriones.

Por eso, cuando los gorriones cantan es porque están contentos al haber visto a un alma descender del Cielo y ellos son los únicos que saben que un niño está por nacer.”

Al salir a la calle, María José miró al cielo y volvió a ver revoloteando y piando la gran bandada de gorriones que ya había visto al llegar al Carmen. De repente empezó a sentirse

mal y su cuerpo tuvo una sensación de náuseas y grandes ganas de vomitar, así como un repentino mareo y una sensación de que se iba a desmayar de un momento a otro.

Se tuvo que sentar a descansar en un banco del Jardín y, mientras seguía oyendo piar a los gorriones, recordó las palabras que le había dirigido el angelito hacía un rato. Cerró los ojos y en su mente se dibujó el rostro del **Cristo de la Sangre** que le sonreía mientras le guiñaba un ojo. Y de inmediato lo comprendió todo: estaba embarazada, los gorriones habían visto descender del Cielo el alma de su futuro bebé y a su manera se lo estaban diciendo.



MIÉRCOLES SANTO EN MI TIERRA

Carol Manglano

Mi querida familia, mis queridos nazarenos coloraos:

Hoy, más que nunca, me siento unida a vosotros. Hoy respiro vuestro dolor en Madrid, bajo el melancólico y tibio sol velazqueño de este Miércoles Santo.

También hoy me siento Dolorosa y sufro con Ella por sus hijos de esta España en desamparo.

Fluyen mis penas y mi desánimo por la sangre que mana del costado de vuestro Preciosísimo Cristo buscando poder beber en el remanso de su cáliz.

Arrastro unos pasos cansinos al compás de los vuestros, mientras intento en vano limpiar con las suelas de mis zapatos el barro inmundo, despiadado y cruel que dificulta nuestro caminar.

Quiero atrapar el aire de la añorada tierra huertana y conseguir transformarlo en caricia , en bálsamo suave y lenitivo, que cicatrice la piel de las mejillas heridas de los anderos, los que por añadidura, soportarán esta tarde sobre sus hombros el peso más inhumano. El de la incertidumbre. El de la impotencia.

Aquí estoy junto a vosotros querida familia penitente. Haciendo mía vuestra angustia nazarena.

Solo deseo que la sangre carmesí de nuestro Cristo bañe vuestras penas y las calme, empape vuestras túnicas resaltando su color cofrade.

Que nos ampare a todos, a los que estáis en su presencia y a los que en la lejanía os sentimos cerca. Y que egoístamente le suplicamos, ahora más nunca, ponga en sus manos nuestro quebranto y nuestro dolorido ánimo.

Con vosotros nazarenos coloraos. ¡¡¡ Al cielo con Él ¡!! ¡¡¡ Al cielo con Ella ¡!!

¡¡¡Al cielo con nuestras plegarias!!!.

OS QUIERO.





INSPIRACIONES



COFRADÍA

Lento, por el valle,
vienen caminando,
los días, alborotados,
con que comienza este año...
Los tiempos preceden
a los días santos,
el alma se crece
prepara para valorarlos...
Camino de estrellas,
Vienen señalando,
Jornadas de dolor
de sangre divina
para perdonarnos...
Aunque falte la cuaresma,
otro tiempo de regalo...
Los que en camino de penitencia,
esos pasos hemos dado,
pretendemos cada día,
estar mejor preparados,
para que en nuestra Cofradía,
esos pasos comenzados,
lo sean de penitencia,
abandono del pecado....
Cofrades en camino,
sabemos el significado
de esta ruta de vida,
a la que Dios nos ha llamado...
En dirección a su encuentro,
estos pasos que damos,
en meses de preámbulos,
han de ser de fraternidad,
que con la vida mostramos...
No es tan solo un desfile,
de imágenes de Santos,
es la Salvación misma,
del Cristo Crucificado
y los que, a su sombra divina,
nos sentimos perdonados,

formamos esta familia,
que vestidos de colorados,
cantamos penitencia,
en este Miércoles Santo...
También hacemos historia,
recordando a los huertanos,
que siglos atrás,
cruzaban acequias y barrancos,
muy de madrugada,
para llegar temprano,
a la Iglesia del Carmen,
enjaezar el trono,
que el pueblo de Murcia
alabará a su paso...
Murcia de nazarenos,
ciudad de bullicio Santo,
lloras con la Dolorosa,
de este Miércoles de encanto,
de sublimes efigies
que invitan a rezar,
por Cristo y sus clavos....
Nosotros los Cofrades,

como auténticos hermanos,
fundiremos, en amor, esto
que en nuestra alma llevamos,
el arte de nuestra huerta,
y la oración, como cristianos...

José Sánchez Guerrero (Cofrade del Cristo de la Sangre



HIMNO AL CRISTO DEL AMOR EN LA CONVERSIÓN DEL BUEN LADRÓN

Dada la extensión y complejidad del texto de este himno se decide que sea construido musicalmente en el compás de 4x4, lo que sin lugar a dudas ayuda al encaje de la letra con la música tiene un total de 41 compases, teniendo una duración de 4 minutos y 2 segundos (4'02''), desde el principio hasta el compás 23 se desarrolla cada una de las letras reflejando la escena de misterio en torno a la figura del Santísimo Cristo del Amor en la Conversión del Buen ladrón en el Calvario .

*“ Cristo del Amor de Dios, Cristo de la Conversión,
que a San Dimas diste tu perdón y que Gestas te humilló
que en el profundo dolor de tu sagrada agonía
fue tu gran amor por la humanidad lo que te impulsó*



*y viste en su mirada el fiel reflejo del arrepentimiento,
junto a ti crucificado en el calvario,
y le respondiste en tu bendita misericordia con un suspiro de buen amor;
“ Yo te aseguro que hoy estarás conmigo en el paraíso.”
María Magdalena a los pies de la Cruz sufriendo implora por ti
pero tus palabras son bálsamo reparador
Tú que estuviste en silencio ante tantas burlas, azotes y tu crucifixión,
la luz brilla en tu sereno rostro de amor reflejando el gozo por la conversión
que declara la alegría en la morada del Padre recordando tus palabras de buen amor;*

En el estribillo se pueden ver dos partes diferenciadas, una primera desde el compás 24 al 27 en la que se ensalza la conversión de San Dimas, y una segunda parte desde el compás 28 al 37 en el que el protagonismo lo asume el día en que procesionan las sagradas imágenes (jueves santo) y los hermanos cofrades que las acompañan, he querido hacer aquí un guiño entre los compases 34 y 35 con el Santísimo Cristo de la Redención que también participa

del cortejo penitencial junto a Nuestra Madre de la Soledad.

““ Yo te aseguro que hoy estarás conmigo en el paraíso. En el jueves Santo día del amor fraterno los hermanos de la Conversión

te acompañan en tu recorrido de redención por las calles de la pasión.

Cristo del Amor de Dios, Cristo de la Conversión”

en el final de los compases 38 al 41 se hace una alabanza final

“ Cristo del amor de Dios, Cristo de la Conversión.”

Sirvan estas letras como ayuda para una mejor comprensión del Himno al Cristo del amor en la Conversión del Buen Ladrón.

Antonio Tortosa Caballero

Estante del Cristo del amor en la Conversión del Buen ladrón



**IV CONCURSO
DE FOTOGRAFÍA
ANTONIO CERDÁ**



IV CONCURSO DE FOTOGRAFÍA “ANTONIO CERDÁ”

ACTA DEL FALLO DEL CONCURSO FOTOGRÁFICO

En Murcia, a las 18 horas del día 18 de marzo de 2021 y en la Sede del Museo Cristo de la Sangre, ubicada en la calle Sacerdotes Hermanos Cerón, de Murcia, se reúne el Jurado del IV Concurso de Fotografía “ANTONIO CERDÁ” que organiza la Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo, en colaboración con la Escuela de Arte de Murcia, Ciclo Formativo de Grado Superior de Artes Plásticas y Diseño, especialidad Fotografía, al objeto de proceder al fallo del mismo, bajo la presidencia de Don Carlos Valcárcel Siso.

El Jurado está compuesto por las siguientes personas

Don Carlos Valcárcel Siso

-Presidente de la Archicofradía de la Sangre-

Don Julio Sánchez Alegría

-Director de la Escuela de Arte de Murcia-

Don Jesús de Francisco Sánchez Pantoja

-Profesor de Fotografía de la Escuela-

Doña Claudia Alonso Sánchez

-Profesora de Fotografía de la Escuela-

Don Francisco López Marín

-Cabo de Andas del Paso de El Lavatorio-

Y actuando como secretario, Don Francisco López Marín, Expone:

Que se han presentado 99 fotografías, de las cuales se han seleccionado 11 para optar al premio a la PORTADA y 16 SERIES de tres fotografías cada una, para optar al premio a la SERIE, todas ellas realizadas por estudiantes del Ciclo de Fotografía, de la Escuela de Arte de Murcia.

Tras deliberar, se adopta por unanimidad de los presentes que los premios recaigan en:

Primer Premio a la Portada de la Revista Los Coloraos 2021:

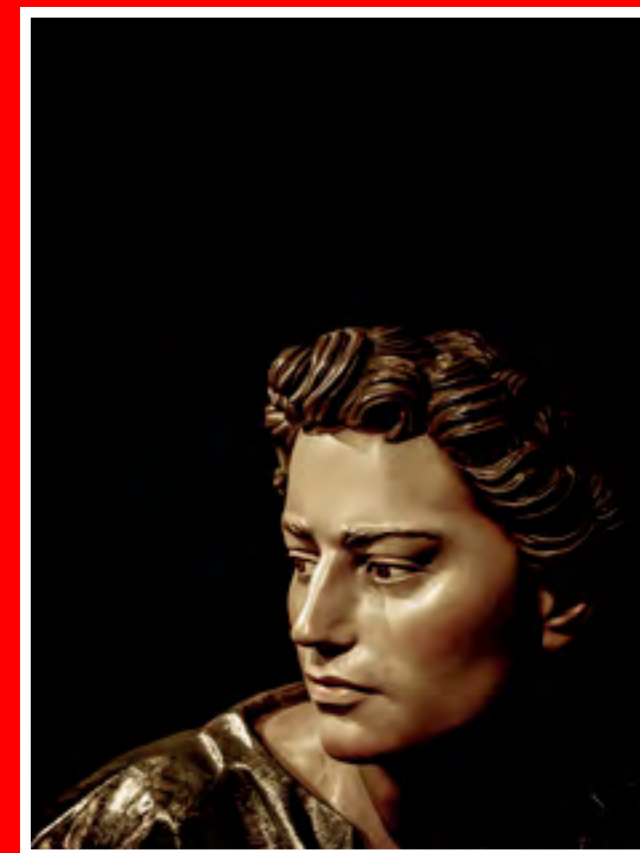
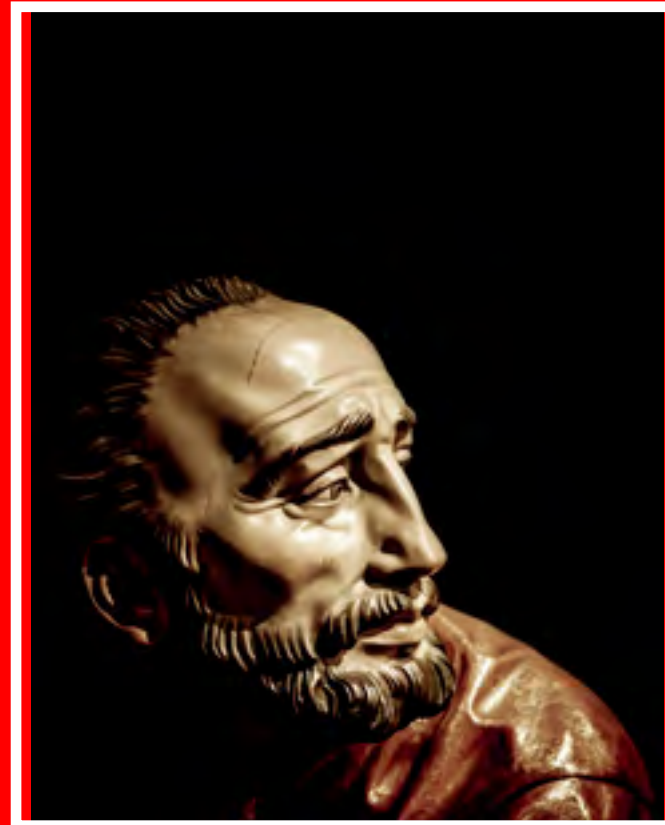
Doña Ana Belén Sanz Moreno, por su fotografía titulada “Súplica”.

Primer Premio a la Serie de Tres Fotografías: Doña Salomé Medina Lorente, por su serie “Amaos los unos a los otros”.

Y para que así conste a los efectos oportunos, se firma la presente acta, en Murcia, a 18 de marzo de 2021.



PRIMER PREMIO PORTADA
“SÚPLICA”, FOTOGRAFÍA DE ANA BELEN SANZ MORENO



PRIMER PREMIO SERIES
“AMAOS LOS UNOS A LOS OTROS”, FOTOGRAFÍAS DE SALOMÉ MEDINA LORENTE



MEMORIA DE SECRETARÍA



MEMORIA DE SECRETARÍA DE LA REAL, MUY ILUSTRE, VENERABLE Y ANTIQUÍSIMA ARCHICOFRADÍA DE LA PRECIOSÍSIMA SANGRE DE NUESTRO SEÑOR JESUCRISTO CORRESPONDIENTE AL AÑO 2020



Estimados Cofrades, este año no es otro año mas en el que, una vez entrado el 2021, nos disponemos a recoger, en esta Memoria de Secretaría, los principales acontecimientos en los que ha sido parte esta Institución durante el año 2020.

Como Ustedes son de sobra conocedores, el año 2020 quedará marcado en nuestras vidas, y como ésta no es ajena al devenir de acontecimientos en los que estén inmersos sus cofrades, también quedará marcado en la historia de nuestra Archicofradía. El Virus SARS-Covid19 ha trastocado nuestro quehacer diario desde mediados del mes de marzo, sesgando miles y miles (serán ya cientos de miles) de vidas de compatriotas, así como millones en todo el mundo, que han hecho frente a este enemigo invisible.

En este año 2020, como Ustedes bien recordarán, finalizaba el mandato de la Junta Directiva, y como consecuencia de ello el Presidente convocó elecciones a presidir nuestra seis veces centenaria Institución a las cuales solo concurrió una única candidatura, la encabezada por el Mayordomo D. Carlos Valcárcel Siso. La celebración de las elecciones mediante Cabildo General Extraordinario se fijó para el 23 de septiembre de 2020, si bien el mismo tuvo que ser cancelado como consecuencia de las recomendaciones de la Delegación Diocesana de Hermandades y Cofradías, así como de las Autoridades Sanitarias del Gobierno de la Región de Murcia, visto el aumento del número de contagios y las restricciones a la movilidad impuestas. Como consecuencia de la situación de Pandemia, y a la vista de que muchas de las Cofradías de la Diócesis no podrían finalizar sus procesos electorales, el Sr. Obispo de la Diócesis, mediante Decreto General de 26 de septiembre de 2020, prorrogó, entre otras medidas, los cargos de las Directivas por un plazo de seis meses.

Una vez la situación sanitaria mejoró, la Archicofradía procedió a continuar con el proceso electoral mediante comunicación a nuestros Cofrades de fecha 9 de diciembre, fijando como fecha de celebración del Cabildo General Extraordinario Electoral la del 14 de enero de 2021. Indicar en este punto que, gracias al voto en ausencia y la amplitud de horario establecido para el Cabildo Electoral, las elecciones se pudieron celebrar, estando a fecha de la presente pendiente



de ratificación la única candidatura presentada, la cual obtuvo el 95% de los votos afirmativos, y compuesta por los siguientes Cofrades:

- Presidente: D. Carlos Valcárcel Siso
- Vicepresidente Primero: D. Francisco Gómez Fernández
- Vicepresidente Segundo: D. José Emilio Rubio Román
- Vicepresidente Tercero: D. Andrés Sánchez García
- Secretario: D. Carlos Carmona Gil
- Tesorero: D. Juan Sotomayor Barnés
- Comisario de Procesión: D. Gregorio González Sánchez
- Comisario de Estantes: D. Francisco Siso García
- Vice-comisario Primero de Procesión: D. Juan Manuel Nortes González
- Vice-comisario Segundo de Procesión: D. José Francisco Parra Martínez
- Vice-comisario Tercero de Procesión: D^a. Antonia Frutos Pedreño
- Comisario de Cultos: D. Manuel Lara Serrano
- Vocal Primero: D. Carmelo Rubio Morales
- Vocal Segundo: D. Pedro Ayala Martínez
- Vocal Tercero: D. Rafael Melendreras Ruiz

Durante el año 2020, y hasta su dimisión en el mes septiembre, D. Rafael Pérez-Pastor Muñoz, quien ha venido ostentando el cargo de Vicecomisario de Procecion desde el año 2010, fue sustituido en el cargo por D^a. Antonia Frutos Pedreño, incorporándose como Vocal Tercero de la Junta Directiva D. Rafael Melendreras Ruiz.

Por último, no podíamos dejar de mencionar en esta memoria la terrible pérdida sufrida por la Archicofradía en la madrugada del 27 de junio, cuando repentinamente nos dejó para siempre quien hasta la fecha era nuestro Vicepresidente Segundo y Director de las obras del Museo Cristo de la Sangre, el Mayordomo D. Antonio Alemán Picatoste. Desde estas líneas no podemos mas que trasladar públicamente a su familia y amigos el afecto que tanto toda la Junta Directiva como los Cofrades del Cristo de la Sangre le tenían a nuestro “Amigo Antonio”, quien descansa en la paz del Señor velando por todos nosotros. El Sr. Alemán Picatoste era también, padre, suegro y abuelo de Cofrades, asi como hermano de la Camarera del paso del Pretorio. A todos ellos nuestras mas

profundas condolencias.

Por lo que respecta al máximo órgano de representación de la Archicofradía, el Cabildo, ha podido cumplir escrupulosamente con todos sus compromisos, eso sí, utilizando las nuevas tecnologías para aquellos en los que por motivos de la Pandemia no se hubieran podido celebrar presencialmente. Así, el Cabildo de la Archicofradía fue convocado por el Sr. Presidente en tres ocasiones, los días 26 de enero, 10 de junio y 25 de noviembre, estos dos últimos fueron desarrollados íntegramente de manera telemática, con una amplia participación de Cofrades. La Archicofradía cuenta, a 31 de diciembre del año en curso, con un censo similar al del año 2019, esto es, superior a los 3.000 Cofrades.

Por lo que a los Cultos de la Archicofradía se refiere, destacar que gran parte de los mismos pudieron llevarse a la práctica, toda vez las consecuencias de la devastadora pandemia del Covid19 no habían hecho aparición en nuestra Ciudad. Así, el 26 de Febrero, Miércoles de Ceniza, dio comienzo el Solemne Quinario Cuaresmal en Honor del Santísimo Cristo de la Preciosísima Sangre, que se desarrolló durante los días 26 de Febrero al 1 de Marzo. El Quinario fue presidido y oficiado por el Sr. D. Álvaro Garre Garre, Vicario Parroquial de la Iglesia Arciprestal de Ntra. Sra. del Carmen de Murcia. Salvo en aquellos meses en los que el Estado de Alarma decretado durante la Pandemia no ha impedido su celebración, cada Primer Miércoles de Mes se ha desarrollado en la Iglesia Arciprestal de Nuestra Señora del Carmen la Misa en Memoria de los Fieles Difuntos de la Archicofradía de la Sangre fallecidos durante el mes inmediatamente anterior.

Como consecuencia de la crisis sanitaria, la Solemne Misa en Honor de Nuestra Señora de la Soledad, fijada para el 13 de marzo y el Oficio de las Santas Llagas de Nuestro Señor Jesucristo, fijado para el 18 de marzo, no se pudieron celebrar. A partir del 14 de marzo, día en el que dio comienzo el Estado de Alarma en nuestro país, tuvieron que ser suspendido todos los actos cuaresmales de nuestra Diócesis.

El Miércoles 4 de Noviembre, festividad de San Carlos Borromeo, se pudo celebrar, cumpliendo con todas las medidas restrictivas impuestas por Sanidad como consecuencia de la Pandemia, la Solemne Misa de Difuntos que tradicionalmente celebra nuestra Archicofradía el primer Miércoles del mes de Noviembre.

Este año 2020, en la mañana del Martes Santo, se remitió a todos los Cofrades la edición n° 72 de la revista de “Los Coloraos”, en formato digital. Es de agradecer el trabajo llevado a cabo, contrarreloj, por el Vicepresidente Primero, D. Francisco Gómez, para adaptar la revista a la dramática situación que nuestra Ciudad estaba padeciendo esos días de Cuaresma, contextualizando los acontecimientos que se estaban viviendo, asi como adaptándola al nuevo formato para que la misma pudiera estar en la calle, como todos los años, en las vísperas de Miércoles Santo.

En palabras de nuestro Presidente, D. Carlos Valcárcel, este año hemos vivido una Semana



Santa atípica, donde se tuvieron que suspender todos los actos que normalmente organiza la Archicofradía, a excepción, como ya hemos indicado, de los cultos que se pudieron llevar a cabo con carácter previo al estallido de la Pandemia. La decisión de la suspensión de los actos, se llevo a cabo por la Junta Directiva incluso antes de la declaración del Estado de Alarma.

Como es de sobra conocido por todos, si bien las Procesiones se tuvieron que suspender, el Cristo de la Sangre “salió a la calle” tanto el Miércoles como el Jueves Santo, gracias a la iniciativa de la Obra Social de los Coloraos. Y decimos “salió a la calle” porque, una vez se contactó con Residencias de Mayores y de Niños con “capacidades diferentes”, un taxi conducido por nuestro amigo y Cofrade D. Juan José Esteban Rojo, visitó estas residencias con un mensaje de solidaridad cristiana, al cual se le acompañó de los típicos productos que tan generosamente entregan los nazarenos coloraos en las procesiones (estampas, caramelos, habas, pasteles de carne, empanadillas,...). La acogida en todas las residencias a las que pudimos acudir fue indescriptible. Y con ese granito de arena quisimos que el Cristo de la Sangre estuviera en la calle acompañando a los mas desfavorecidos y a quienes posiblemente mas estaban sufriendo, y por ende mas lo necesitaban.

Este año, por motivos de la Pandemia no se pudo celebrar la tradicional Muestra de Villancicos, si bien la Archicofradía celebró, entre los niños de la Hermandad Infantil, un concurso de postales navideñas, sirviendo la postal ganadora de Felicitación Navideña de la Archicofradía. El resultado del concurso fue el siguiente:

Primer Premio: Elena Pascual Clemares

Segundo Premio: Augusto Samaranch Fuster

Tercer Premio: Lara Sánchez Momprevil

Por lo que a las distinciones del Cabildo Superior de Cofradías se refiere, este año 2020 se reconoció, como Nazareno de Honor de nuestra Archicofradía, al mayordomo D. Gregorio González Sánchez, Comisario Mayor de Procesoión de la Archicofradía.

Por último, y en lo concerniente a la amplísima actividad artística y cultural que ha nutrido a nuestro Museo Cristo de la Sangre en este año 2020, se incorporará a la presente la memoria del actividades del Museo, una vez se prepare para su introducción en la Revista de la Cofradía, si bien consideramos oportuno incluir en este punto dos aspectos que trascienden a la agenda anual del mismo. Así, se ha suscrito, por una parte, un comodato con D. Alberto Martí, en virtud del cual la Archicofradía recibiría parte del patrimonio artístico relacionado con la Semana Santa del artista D. Luis Luna, siendo ésta depositaria de dicho patrimonio escultórico, el cual será expuesto al publico en las instalaciones del Museo Cristo de la Sangre con una periodicidad anual. Por otra parte, se ha firmado un convenio con la Fundación Antonio Campillo, actuando como legal representante de la misma D. Juan Pérez Ferra, en virtud del cual se ha donado a la Archicofradía una obra religiosa del insigne artista. Como agradecimiento, la Archicofradía pasará a nombrar a la actual sala de

exposiciones de las Columnas, como Sala “Antonio Campillo”.

Así, con todo lo anteriormente expuesto y, como Secretario de la Archicofradía de la Sangre, doy por finalizada la memoria de Secretaria del año 2020. Lo que certifico y firmo, para que conste y surta los efectos oportunos donde proceda.

En Murcia, a treinta y uno de enero del dos mil veintiuno.

D. Carlos Carmona Gil
Mayordomo Secretario de la Archicofradía



MUSEO
CRISTO DE LA
SANGRE



MUSEO CRISTO DE LA SANGRE. UN REFERENTE CULTURAL DE LA REGIÓN DE MURCIA

Pedro A. Cruz Sánchez
Director del Museo Cristo de la Sangre

Cuando el 23 de diciembre de 2018 se inauguró el Museo Cristo de la Sangre, el objetivo principal con el que nacía era convertirse no solamente en un activo principal del tejido cultural del Barrio del Carmen, sino, por añadidura, en un referente de la cultura del municipio de Murcia y de toda la región. Con tal fin, la premisa con la que se trabajó fue ser “algo más” que un museo de Semana Santa. El patrimonio que atesora la Cofradía de la Sangre es de una envergadura tal que su puesta en valor y divulgación solo se puede acometer desde el convencimiento de que, en sí mismo, constituye uno de los conjuntos artísticos más valiosos del sureste español. Aquello que se expone en el Museo Cristo de la Sangre no son únicamente pasos de Semana Santa: se trata de *arte* en la plena acepción del término. Nicolás de Bussy o Juan González Moreno no deben ser etiquetados como “escultores de Semana Santa”. La calificación aminora y desvirtúa su verdadera condición: son dos de los escultores más relevantes de la historia del arte español –el primero, del siglo XVII; el segundo, del XX. Durante los 364 días del año en que nuestro patrimonio escultórico no desfila por las calles de Murcia, los visitantes al Museo Cristo de la Sangre han de llevarse la sensación de que

han visitado uno de los legados escultóricos más admirables de la Región de Murcia.

La estrategia diseñada para lograr tal objetivo ha estado guiada por dos factores: la creación, de un lado, de un dispositivo expositivo novedoso para nuestra colección permanente; y la confección, de otro, de un ambicioso programa de actividades culturales que permita ampliar la masa crítica del Museo. En lo que concierne al primer punto anotado, cabe destacar que el del Cristo de la Sangre es el museo de escultura religiosa con el dispositivo expositivo más sorprendente de todo el panorama español. Quienes lo han visitado así lo confirman. El espectador que se adentra en sus salas realiza un recorrido desde las obras de Nicolás de Bussy hasta las de González Moreno en que puede entablar una relación de intimidad con cada una de las piezas. Dispuestas sobre el suelo, sin elementos de intermediación que las alejen del espectador, el visitante posee el privilegio de mirar a los ojos a cada una de las esculturas. Su proximidad a ellas le lleva a establecer una relación de “piel con piel”, invadiendo su espacio vital, impregnándose de esa energía íntima y espiritual que resulta imposible

de apreciar cuando las obras son alejadas del espectador mediante pedestales, vitrinas y cordones de seguridad. La manera en que nuestra colección permanente está expuesta es de una rabiosa contemporaneidad, de acuerdo a los criterios más novedosos que buscan potenciar al máximo la experiencia de su contemplación.

En cuanto al segundo factor referido, hay que subrayar la enorme labor diaria que el Museo Cristo de la Sangre está realizando a través de su programación cultural. Un museo ha de mantenerse en permanente contacto con el latir de la sociedad para no quedarse rezagado y convertirse en un espacio muerto, marginal. De ahí que la programación cultural que complementa la exhibición del patrimonio de la Cofradía se revele como una labor determinante a la hora de situar al Museo en el corazón de la actividad cultural de la región. Además de los conciertos, conferencias y presentaciones que se acogen periódicamente, el Museo Cristo de la Sangre ha elaborado un programa de exposiciones para dos de sus espacios más emblemáticos: la Sala Antonio Campillo y la Sala Ángel Imbernón. Ambas son el escenario de una serie de exposiciones –con una duración, cada una de ellas, de un mes y medio- consagradas a nombres ilustres del arte regional y nacional tanto del siglo XX como del XXI. La apuesta por el arte contemporáneo –alejado, a simple vista, de nuestra función como un museo de escultura religiosa- se explica por la necesidad

de diversificar nuestras acciones de cara a evitar la excesiva tematización y, a raíz de ello, atraer a otro tipo de visitante que *a priori* no pertenece a nuestro público objetivo. A finales de 2020, el artista molinense inauguró un programa de exposiciones que, en febrero de este 2021, ha tomado impulso con la muestra *La sombra encendida de la palabra*, del pintor abstracto Antonio Martínez Mengual, y que, a lo largo de este año en curso, contará con la presencia de nombres tan destacados como los de Santiago Ydáñez, Guillermo Gómez Gil –pintor costumbrista cuyas obras se encuentran en el Museo del Prado y el Museo Thyssen-, Ángel Pérez Ruzafa, Torregar, o una colección de obras pertenecientes al fondo del Colegio de Periodistas de la región de Murcia. En pocos meses, el Museo Cristo de la Sangre ha logrado convertirse en uno de los espacios artísticos más respetados y reclamados del panorama regional. El convenio firmado con la Fundación CajaMurcia permitirá, además, la edición de catálogos para cada una de las exposiciones programadas, añadiendo un elemento de prestigio a los eventos celebrados. La maquinaria está en marcha y los resultados ya se dejan ver. Como siempre ha sucedido, la Cofradía de la Sangre contribuye de modo sobresaliente a la cultura de nuestra ciudad y de nuestra región. Esperamos que todos los cofrades se sientan orgullosos de la enorme labor realizada a través de su museo.





25 de junio de 2020

Mesa Redonda

**“Una Semana Santa sin Procesiones.
Experiencias de Cofrades”.**

Sala Ángel Imbernón

[VER VIDEO](#)



24 de noviembre de 2020

Entrega de premios del concurso de fotografía,
**X ANIVERSARIO DEL PASO DEL CRISTO DEL
AMOR EN LA CONVERSIÓN DEL BUEN
LADRÓN.**

Sala Ángel Imbernón

[VER VIDEO](#)





10 de diciembre de 2020 al 31 de enero de 2021

Exposición

“El Retablo del Cordero Místico”

José María Garres

Sala Ángel Imbernón

[VIDEO](#)



Navidad 2020

“CONCURSO INFANTIL DE POSTALES NAVIDEÑAS”

[VIDEO DE POSTALES GANADORAS Y TODAS LAS SELACCIONADAS](#)





11 de febrero al 28 de marzo

Exposición

“La sombra encendida de la palabra”

Antonio Martínez Mengual

Sala Ángel Imbernón



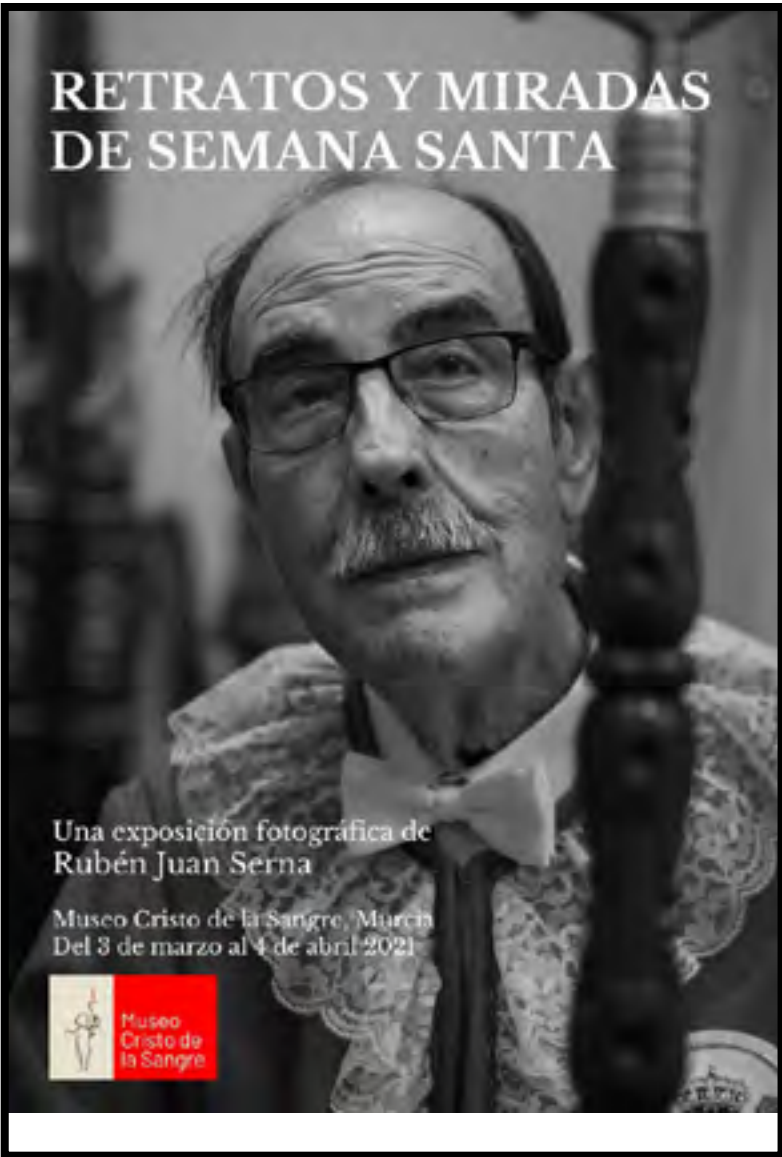
3 de marzo al 4 de abril

Exposición de fotografía

“Retratos y miradas de Semana Santa”

Rubén Juan Serna

Sala de las Columnas





EX LIBRIS

ARCHICOFRADÍA DE LA PRECIOSÍSIMA SANGRE DE NTRO. SR.JESUCRISTO

EDITA:
Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima
Archicofradía de la Preciosísima Sangre de Ntro.
Sr Jesucristo

DIRECTOR:
Pedro A. Cruz Sánchez

CONSEJO DE REDACCIÓN:
Carlos Valcárcel Siso
Francisco Gómez Fernández

Y además del mensaje de nuestro Obispo D.
José Manuel Lorca Planes, contamos con la
colaboración de las siguientes personas
ESCRITOS:

Carlos Valcárcel Siso, Pedro A. Cruz Sánchez,
Antonio Zambubio Moreno, José Emilio Rubio
Román, Agustín Alcaraz Peragón, Antonio
Botías Saus, Carlos Carmona Gil, Manuel
Ramón García-Garre, Álvaro Hernández
Vicente, Antonio Barceló López, Jorge Martínez
Reyes, Alberto Martín Valdivieso, Juan Manuel
Nortes González, Carol Manglano, José Sánchez
Guerrero y Antonio Tortosa Caballero

PORTADA.
“SÚPLICA”, fotografía de Ana Belén Sanz
Moreno. Foto ganadora del IV Concurso de
Fotografía “Antonio Cerdá”

FOTOGRAFÍAS:
Salomé Medina Lorente, Premio a la mejor serie
del concurso fotográfico.
Jorge Martínez Reyes, Mariano Egea, Francisco
Gómez, Desiderio Guerra, Jose Luís Ros
Caval, J. Francisco Sandoval, Archivo de la
Archicofradía y foto cedida por la Hermandad
de la Carretería de Sevilla.



**¡SIGUE A LA
ARCHICOFRADÍA DE LA SANGRE
EN REDES!**

#SoydeLosColoraos



@SangreMurcia



Archicofradía
de la Sangre



@SangreMurcia



Real, Muy Ilustre, Venerable y Antiquísima Archicofradía
de la Preciosísima Sangre de Nuestro Señor Jesucristo
MURCIA - 1411

