



PATRIMONIO ARTÍSTICO
DE LA IGLESIA
ARCIPRESTAL DE LA
VILLA DE DOLORES



C A T Á L O G O

Este **catálogo** es una muestra de algunas de las piezas más relevantes de la Parroquia de Ntra. Señora de los Dolores, promovido por la Concejalía de Cultura del Ayto. de Dolores para dar a conocer el Patrimonio artístico de la Iglesia, con la finalidad de ser conocido, respetado y conservado en un futuro.

Realizado siendo párroco **Don Agustín Pérez Nácher**

Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box

Autores de los textos y de la catalogación de las piezas de pintura y escultura

Alejandro Cañestro Donoso

Autor de los textos y de la catalogación de las piezas de orfebrería y platería

Santiago Espada Ruiz

Autor de los textos y de la catalogación de las piezas de textil

Karpasfoto

Fotografías

HARA Gestión Cultural

Maquetación y diseño

Aldograf S. L

Impresión

CUSTODIAR EL LEGADO CULTURAL DE DOLORES

Desde los ayuntamientos, como administración más próxima al ciudadano, debemos incentivar políticas para fortalecer la cultura, las tradiciones y el arte.

Los Gobiernos locales somos los responsables de custodiar el legado cultural que nos han dejado otras generaciones.

Es por eso que hemos apostado por esta iniciativa de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Dolores de poner en marcha este catálogo razonado de arte litúrgico. Es importante que nuestros vecinos y visitantes, conozcan el rico legado histórico- artístico de la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, como bien común de todos sus habitantes.

La cultura ha de ser vista como catalizador de futuro y progreso. Porque combate la desigualdad y fomenta el pensamiento crítico y científico, frente a la ignorancia y el inmovilismo.

La gestión cultural que se haga desde el ayuntamiento será eficiente cuando mire al futuro tomando en consideración el legado cultural del pasado.



Os invitamos a todos a adentraros en el corazón de nuestra Iglesia, a vivirla y a disfrutarla.

Os invitamos a que nos ayudéis a conocer nuestro legado, a que lo disfrutéis y seáis partícipes para que otras generaciones puedan disfrutar de él como nosotros lo hacemos.

Adelante.

El patrimonio cultural ha adquirido una presencia cada vez mayor en nuestras vidas y en las políticas que desarrollan las administraciones públicas, de tal manera que resulta muy habitual hablar de él, sobre todo cuando queremos resaltar que se han llevado a efecto acciones tendentes a su preservación, aunque también, y con demasiada frecuencia, cuando lamentamos su destrucción y su pérdida.

El concepto se ha ido enriqueciendo con el paso del tiempo y de estar constituido casi exclusivamente por elementos artísticos y monumentales ha pasado a estarlo por una mayor diversidad de elementos, tanto materiales como inmateriales, resultado de las variadas manifestaciones humanas –arte, fiestas, gastronomía, costumbres y tradiciones...– y de los componentes del paisaje natural.

La mejora educativa y cultural experimentada por nuestra sociedad, la adquisición de una mayor conciencia ecológica y la estrecha vinculación del patrimonio con el desarrollo del turismo han beneficiado su valoración, lo que ha permitido rescatar del abandono a muchos elementos patrimoniales y despertar el ánimo entre la población por su preservación y promoción.

En esta línea de actuación se concibe el presente catálogo de obras de arte de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Dolores. Con este proyecto, la Concejalía de Cultura y Educación del Exmo. Ayuntamiento de Dolores quiere fomentar el apego que todos los dolorense le debemos al tesoro patrimonial, artístico y cultural, que hemos recibido como legado de nuestros antepasados, y cimentar, aún más si cabe, la idea de que todos debemos preservarlo. Para que esto sea una realidad el mejor modo es favorecer su conocimiento, que se sepa de su verdadero valor y de la relevancia que tiene poder legarlo a las futuras generaciones, para que también ellas lo aprendan, lo disfruten y lo conviertan en su legado, en la esperanza de que éste sea mucho más rico.

Con este catálogo se pretende, además, concienciar de la importancia que tienen todos los elementos que integran nuestro actual patrimonio artístico y cultural, aunque en él solo figuren una pequeña parte, pero de una importancia y una calidad extraordinarias.



Consolidar esta conciencia es fundamental para que se entienda mejor la importancia que han tenido las actuaciones realizadas en el pasado orientadas a la recuperación y preservación de nuestro patrimonio, entre las que podemos citar la restauración de la imagen de la Virgen de los Dolores, la rehabilitación del templo parroquial, la restauración de cuadros, retablos y campanas, por poner unos pocos ejemplos. No me cabe la menor duda de que la mejora del conocimiento y valoración de nuestro patrimonio cultural se ha de convertir en su mejor salvaguarda.

Debemos superar también esa corta concepción que solo se interesa por el patrimonio cultural cuando produce beneficios económicos, que también; pero hemos de elevar la mirada y entender que cuando hablamos de patrimonio cultural lo hacemos de nuestras señas de identidad, de nuestra sensibilidad artística, de nuestra historia y de nuestra sabiduría como pueblo, atributo este último reservado para aquellos que lo han sabido conservar y legar a las generaciones futuras.



Sigamos demostrando entonces que, a pesar de los errores cometidos, somos un pueblo sabio que ha aprendido y que pone empeño en conocer, recuperar, preservar y promocionar su patrimonio cultural, cometido en el que debemos implicarnos todos y por el que nace este proyecto y otros que le darán continuidad y forma plena.

Se nos brinda la oportunidad de recopilar parte del patrimonio religioso de la Parroquia Nuestra Señora de los Dolores en este instrumento que estudia, expone y presenta con claridad obras religiosas que están al servicio del culto del pueblo cristiano.

Contemplar la belleza de las obras, es acercarnos a la belleza de Dios.

Detrás de cada obra hay una historia, un trabajo, una fe. Especialmente a destacar es la gran obra de la imagen de La Virgen de los Dolores de Salzillo. Esta imagen no es solo digna de mención por el valor cultural e histórico, sino sobre todo por el valor religioso y que nuestro pueblo y nuestra parroquia, no se entendería sin esta bella imagen.

Toda obra realizada está expresando de algún modo el amor de Dios.

Os invitamos a que al contemplar la belleza de las obras, descubramos “que la belleza es la gran necesidad del hombre; es la raíz de la que brota el tronco de nuestra paz y los frutos de nuestra esperanza. La belleza es también reveladora de Dios porque, como Él, la obra bella es pura gratuidad, invita a la libertad y arranca del egoísmo” B. XVI.

La parroquia está abierta siempre para experimentar a través de esa belleza el mensaje de la buena noticia de Jesucristo.



INTRODUCCIÓN

Este catálogo es fruto del apoyo y unión de diversas personas que han creído en el proyecto como una forma de impulsar la historia y patrimonio de la Iglesia arciprestal de Ntra. Señora de los Dolores (Dolores). Un gran propósito cultural en el que esperamos alentar a la conservación y valoración de un legado único, heredero del gran proyecto fundacional del Cardenal Belluga.

La Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores es una muestra destacada de la arquitectura dieciochesca del sureste levantino. Su historia está ligada al desarrollo de las obras de colonización y poblamiento impulsadas por el Cardenal Belluga, durante la primera mitad del siglo XVIII.

La advocación mariana de Nuestra Señora de los Dolores estaba muy extendida en el lugar de nacimiento del impulsor de las obras. Por lo tanto, guardándole gran sentimiento y devoción a los Dolores de María, dio con ella nombre a su mayor proyecto de colonización en la comarca de la Vega Baja; el del municipio de Dolores y su Iglesia.

Esta Iglesia se erige como epicentro del núcleo urbano, cuyo trazado original, se plasmó en seis calles y tres plazas, albergando cada una de estas plazas un papel distinto en la vida social del municipio. Una plaza para la devoción religiosa, otra, para los asuntos políticos y una más, para los económicos, donde se situaría el mercado.

La primera piedra del templo se dispuso el 16 de agosto 1737, según las crónicas, con magnífico acompañamiento de música, dulzainas, fuegos artificiales y vivas.

Se trata de un templo de planta de cruz latina de una sola nave, con capillas laterales separadas entre contrafuertes y crucero, con cúpula elevada sobre tambor. Cuenta también con una torre campanario de planta cuadrada a los pies del templo.

En el exterior predominan los planos rectos. La decoración se circunscribe en torno a las dos portadas de formas barrocas que enmarcan los dos puntos de acceso; uno principal y otro, lateral. Entre ambos queda la única torre de campanas que se construyó, dando al conjunto de la fachada principal un aspecto asimétrico.



La puerta principal es una portada de un solo cuerpo que imita a un arco del triunfo romano. Se trata de una puerta adintelada, enmarcada por dos columnas elevadas sobre podio de orden compuesto. Tras ellas existen dos retropilastras que dan al conjunto la sensación de profundidad en la decoración. Se enmarca en diferentes salientes que intentan buscar el movimiento sinuoso, a través de las rocallas o formas vegetales y una cornisa corrida que acoge en su parte central el escudo de la Dolorosa (un corazón atravesado por una espada). La decoración del conjunto nos invita a pensar que se trata de un barroco avanzado, muy cercano al estilo Rococó. La composición se remata mediante unos pináculos y un gran óculo sellado, donde se situaría una imagen de la Virgen. En cuanto a la puerta lateral, se trata de una pequeña puerta adintelada que no posee una decoración destacada, salvo en la moldura del zócalo.

El conjunto de piezas artísticas investigadas, presentes en este catálogo, se albergan en la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de los Dolores. Sin duda, un rico y completo legado artístico, creado para dialogar en pos de la belleza.

Éstas han sido testigo de la consolidación de una Iglesia creada para ejemplificar la espiritualidad y la devoción del pueblo, a la imagen de Nuestra Señora de los Dolores. El mecenazgo del Cardenal Belluga trajo consigo la apertura hacia nuevos rumbos estilísticos dentro de la comarca de la Vega Baja gracias a la multiculturalidad de los artistas que realizaron dichos ornamentos y dieron a esta parroquia, su propia personalidad estilística.

Un mundo consagrado a la devoción y al culto, del cual, son su mayor tesoro los bienes que aquí se exponen.

Las obras se agrupan en cinco grandes bloques: escultura, pintura, platería, orfebrería y textil.



Ntra. Señora de los Dolores
San Pascual Bailón

ESCUPTURA

Retablo de San Vicente Ferrer
Lienzo de la Virgen del Rosario
Retrato del Cardenal Belluga
Lienzo de San Miguel Arcángel

PINTURA

Portapaz
Custodia
Cáliz Limosnero
Incensario
Concha de Bautizar
Cáliz
Corona Canónica
Copón

Puñales de Ntra. Señora de los Dolores
Nimbo de Ntra. Señora de los Dolores

PLATERÍA Y ORFEBREERÍA



Estandarte de Ntra. Señora de los Dolores
Sudario de Ntra. Señora de los Dolores
Sudario Burillo

TEXTIL







NUESTRA SEÑORA DE LOS

DOLORES

Nº Catalogo: I. 001



Clasificación genérica: Escultura.

Arte sacro (objetos de uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 1,78m x 1,60m

Autor: Francisco Salzillo

Área de producción/ ceca: Murcia,

Región de Murcia (España)

Tipología objeto/documento: Escultura

Material/ soporte: Madera

Técnica: Tallada, policromada y estofada

Año: 1743- 1745

Descripción: la escultura representa el momento del descendimiento de la cruz del cuerpo de Cristo en el Monte Calvario.

Está compuesta por las imágenes de la Virgen María y del Cristo yacente bajo la Santa Cruz, rodeados por tres angelitos o querubines.

Encontramos a nivel compositivo una estructura piramidal, donde se destaca la verticalidad que proporciona la imagen de María, acentuada por la presencia de la Cruz; en contraposición con la horizontalidad proporcionada por el Monte Calvario, donde reposa el cuerpo sin vida de Cristo.

Tanto la Virgen como Cristo nos muestran su lado más humano.

La imagen de una madre sobrecogida por el intenso dolor ante la pérdida de un hijo, al cual acoge entre sus brazos en el desgarrador momento de su muerte y dirige su vista al cielo con el rostro lleno de incertidumbre y desamparo ante la llegada de la muerte anunciada.

El cuerpo de Cristo descansa sobre el regazo de su madre. Un cuerpo ligero, que acrecienta su carácter divino; y lleno de heridas, que remarca el

acto de la Pasión. Este es representado con una destreza y perfección anatómica inigualable.

Conjuga la belleza del ideal humano con el expresionismo patético del sufrimiento.

Otros elementos figurativos, como los angelitos, aportan dramatismo a la escena, los cuales lloran, cuidan del cuerpo sin vida de Cristo y sienten el dolor de la pérdida de su madre.

La calidad policromática de la obra es otro de los elementos más destacables en ésta ya que, Salzillo trata a cada una de las figuras escultóricas con la fidelidad de la acción representada a través de la tonalidad. Se aprecian entonces diferentes matices que oscilan desde la palidez de la Virgen, a los rosáceos de los cuerpos de los angelitos y al matiz oscurecido y de tonalidad olivácea de Cristo.

Una escena en la que "conviven el culto al Corpus Christi, la devoción a la Sangre de Cristo y el culto a la Vera Cruz aportando a la pieza, un importante contenido teológico y cultural".

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Adquisición: el coste la imagen fue de 4600 reales de vellón, que fue sufragado gracias a las limosnas aportadas por la feligresía de la villa de Dolores.

Clasificación razonada: en el grupo escultórico de la Virgen de los Dolores se hayan dos elementos clave para comprender la enorme influencia del Cardenal Belluga en el rico patrimonio de la parroquia de Dolores: su arraigada devoción por la Virgen y su admiración por el escultor murciano.

El escultor murciano Francisco Salzillo Alcaraz (1707-1783) fue uno de los grandes escultores del Barroco español, heredero de los modelos escultóricos renacentistas anteriores y gran impulsor de los nuevos modelos iconográficos que van a determinar la producción artística en el levante alicantino; siendo clave la relación laboral de éste con la Diócesis de Orihuela.

Durante esta etapa se van a crear las imágenes más bellas y expresivas del autor, comprendidas entre un clasicismo latente y un expresionismo propio que determinará su trabajo artístico y lo elevará hasta la figura del genio por antonomasia de todo el sureste español.



Esta imagen de la Virgen de los Dolores fue la segunda del tipo "piedad" realizada por Salzillo. La primera fue encargada a principios del siglo XVIII por la cofradía de Servitas establecida en la Iglesia de San Bartolomé de Murcia.

Catalogación: Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box.

Ésta se convirtió en un modelo iconográfico sobre el cual el escultor irá introduciendo diversas variaciones, buscando resaltar algunos de sus significados.



Estado de conservación: muy bueno

Bibliografía:

CECILIA ESPINOSA, M. ; RUIZ ANGEL, G. (2018). *Francisco Salzillo, autor de la Virgen de los Dolores de la Real Villa de Dolores (Alicante)*. Ars Longa [Núm. 27, 2018]

RAMALLO ASENSIO, G. (2007). Francisco Salzillo, Arco Libros, Madrid

SÁNCHEZ MORENO, J. (1944) Vida y Obra de Francisco Salzillo. Una escuela de escultura en Murcia. Editora Regional de Murcia, Murcia





S A N
P A S C U A L
B A I L Ó N

Nº Catálogo: I. 002

Clasificación genérica: Escultura.
Arte sacro (objetos de uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 1,60m ("7 palmos y medio")

Autor: Roque López (Escuela de Salzillo)

Área de producción/ ceca: Murcia,
Región de Murcia (España)

Tipología objeto/documento: Escultura

Material/ soporte: Madera

Técnica: Tallada, policromada y estofada

Año: 1786

Descripción: se trata de una talla religiosa de bulto redondo que simboliza la fidelidad del pueblo de Dolores y de su patrono, Antonio Egea, por San Pascual.

La escena, de composición abierta, evoca al llamado "Milagro de la aparición de la Eucaristía" sucedido en la pedanía de Orito (Monforte del Cid) y por el que, gracias a ello, San Pascual ingresó en la orden franciscana.

Es la representación del momento exacto en el que el Santo se encontraba orando, vio abrirse los cielos y aparecer, entre resplandores y sustentado por ángeles, a Jesucristo bajo la forma eucarística de la Hostia y el Cáliz.

Esta aparición, se repetiría con frecuencia durante la vida del fraile franciscano y se incorporaría posteriormente en su iconografía, la cual representa a San Pascual, vestido con hábito franciscano, sujeto a la cintura con el cordón de nudos, y capa corta, absorto y extasiado ante la aparición del Santísimo Sacramento en una custodia.

Se observa la naturalidad y la estela realista que caracteriza a esta escuela, tanto en el rostro expresivo, como en el movimiento y fidelidad de



sus ropajes, dando así la sensación de volumen y perspectiva con diversas zonas contrastadas de luz y sombra, creando un ambiente espectral y bello a la vez.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Adquisición: El coste la imagen fue de 450 reales de vellón, que fue sufragado por Antonio Egea.

Clasificación razonada: Es una talla dedicada a San Pascual Bailón.

Esta imagen, situada en la capilla de la Comunión del templo, fue realizada en el año 1786 y es obra del escultor murciano Roque López, discípulo predilecto de Francisco Salzillo.

Natural de Murcia, comenzó a trabajar muy joven en el taller del genio del barroco levantino, siendo éste el gran continuador de su estilo escultórico-pictórico. Adquirió gran fama debido a su destreza, contando su obra con unas 500 esculturas casi todas de temática religiosa. Realizó diversas obras de gran belleza, entre ellas, el San Pascual que preside esta capilla, situado en el retablo.

También se le ha atribuido la elaboración del cuerpo de San Antón, situado en esta misma capilla, cuya cabeza pudo haber sido realizada por su maestro, Salzillo; una escultura de Santa Teresa y un San Joaquín, en la actualidad desaparecidos.

Estado de conservación: muy bueno. Ha sido intervenido hasta en dos ocasiones, siendo la última restauración realizada por Antonio Labaña.

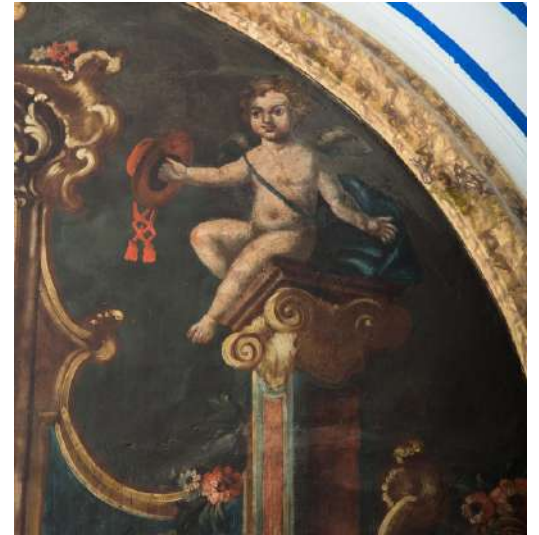
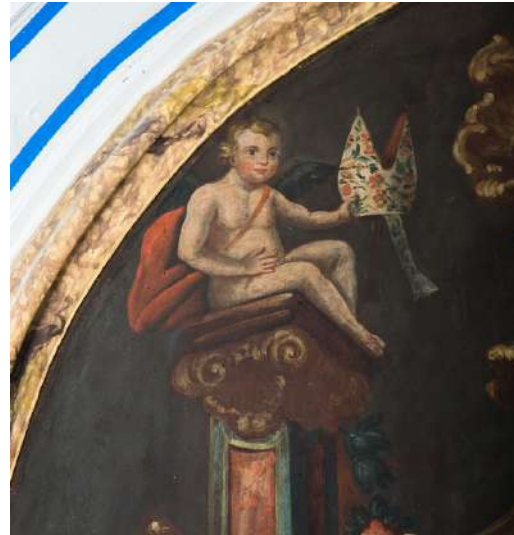
Bibliografía:

Tormo, Elías (1923), Levante. Guía de las provincias valencias y murcianas, Madrid, Espasa-Calpe.

Catalogación: Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box







RETABLO DE

SAN VICENTE FERRER

Nº Catálogo: 003

Clasificación genérica: Pintura.

Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 4,51 x 2,65m

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Desconocido

Tipología objeto/documento: Pintura

Material/ soporte: Pintura mural

Técnica: "Al secco"

Año: Mediados del siglo XVIII

Descripción: el retablo se encuentra elevado sobre un zócalo o podio que da paso a un cuerpo central, compuesto por el elemento principal de éste: una hornacina donde se sitúa la imagen de San Antonio de Padua; y un remate con la imagen pictórica de Santa Rita.

Desde su base, mediante podio decorado con elementos vegetales, hasta el cuerpo central, encontramos una arquitectura clasicista que nos recuerda al altar mayor de la Iglesia, mediante cornisa o friso partido y mixtilíneo; y columnas de orden corintio con bases salomónicas que nos ayudan a completar la visión del culmen de la representación, en la hornacina principal.

En el ático encontramos un gran óculo central, compuesto a base de motivos vegetales y florales que enmarca la imagen de Santa Rita, dominica, seguidora de la regla de San Agustín y representante de la rama femenina de la orden peregrina. Ésta aparece ataviada con el hábito y sus propios atributos con las flores y el crucifijo, bajo un paisaje desenfocado pero que nos da a pensar que sería la representación de la fundación de Dolores.



Flanqueando el marco con la representación de la Santa, observamos dos pilares o podios que, arrancando desde la cornisa, aguantan el peso de dos ángeles portando dos atributos: el gorro de obispo o solideo y el sombrero de cardenal o capelo.

Dos puestos en la fe cristiana al que optaría el Cardenal Belluga.

Inscripciones/ leyendas: *"Timete Deum et date illi honorem"*

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Adquisición: Sufragado por Teresa Larrosa.

Clasificación razonada: El espléndido retablo que actualmente preside la imagen de San Antonio de Padua es el más destacado, debido no sólo a su antigüedad, ya que probablemente fue realizado durante el siglo XVIII, sino también por su belleza pictórica.

Se trata de un retablo pintado "al secco" de estilo barroco clasicista que, cuenta con una exultante decoración, en base a elementos arquitectónicos motivos naturales y vegetales, así como, representaciones de elementos religiosos.

Un bello ejemplo, realizado mediante la técnica del trampantojo o trampa ante el ojo.

La policromía utilizada en el retablo es de acertada similitud a los mármoles y piedras del interior del templo. Así, tonalidades rojas y verdes se unen en armonía para simbolizar la divina providencia de Jesucristo mediante la luz.

El conjunto, representa un gran arco del triunfo de composición abierta, preparado para la venida del "Timete Deum" o la llegada de Dios que aquí aparece reflejado en una banda blanca, sujeta por dos querubines en el centro del retablo, entre guirnaldas y flores.

Una frase que, en época de la Contrarreforma, significaba el endurecimiento de las directrices de los preceptos eclesiásticos en base a la fe cristiana. Una expresión utilizada por San Vicente Ferrer a quien, originalmente, pertenecería la titulación del hueco de la hornacina, y que hace referencia a los libros escritos por él, acerca del Apocalipsis de San Juan y que utilizó en vida, durante sus sermones para convertir a los musulmanes.

"Timete Deum et date illi honorem" "Temed a Dios y dadle gloria".



Estado de conservación: muy bueno. La obra ha sido posteriormente restaurada debido a las impurezas causadas por la humedad.

Bibliografía:

Pérez Rodríguez, Manuel. Revista Fiestas Dolores 2018, "Las Visitas Pastorales. Datos para la Historia de Dolores"

Catalogación: Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box





LIENZO DE LA

VIRGEN DEL ROSARIO

Nº Catálogo: 004

Clasificación genérica: Pintura.

Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 1,82 x 1,58m

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Murcia, Región de Murcia (España)- Atrib. artista italiano

Tipología objeto/documento: Pintura

Material/ soporte: Lienzo

Técnica: Óleo

Año: Mediados del siglo XVIII

Descripción: en esta pintura se lleva a cabo la representación de la glorificación de la Virgen del Rosario.

Es un lienzo de grandes dimensiones en el que aparece, en primer plano y en el centro de la composición, la Virgen con el Niño, rodeados de angelitos -querubines que los glorifican y ejemplifican su divinidad, mediante la utilización de las azucenas blancas, símbolo de pureza y alusión a la virginidad de la Virgen.

Ésta se encuentra en posición sedente sobre una nube, sosteniendo al Niño Jesús, el cual está apoyado en otra nube, mientras que lo rodea el brazo izquierdo de su madre con un paño blanco, símbolo de pureza.

Ambos portan el atributo por excelencia de la iconografía rosariana: el Rosario; y dirigen su mirada hacia el espectador, involucrando a todo aquel que la contemple, a rezar y meditar sobre los misterios del rosario.

La Virgen está ataviada con túnica rosácea sobre una blanca interior, manto azul y un velo en tono verde oliváceo que le cubre la parte superior del pecho y el cabello, rematado éste por la corona de doce estrellas.



El rostro es hierático, pero dulce y hermoso a la vez, mostrando ciertos rasgos de amor y cercanía con su hijo. La santa hermosura es participe aquí, simbolizada por la rosa o azucena en color rosa que representa la flor predilecta en el paraíso de la Iglesia; la más bella, la más perfumada de virtudes y que la Virgen porta en su mano derecha junto con el rosario.

La madre y el niño están iluminados bajo un fondo oscuro, siguiendo la estela de la escuela tenebrista y que se acentúa con el contraste de oscuros y claros de las telas, creando así, volumen y perspectiva mediante las pinceladas delicadas y finas; y las gruesas.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Adquisición: desconocido. Posiblemente sea una adquisición sufragada por la Cofradía del Rosario creada durante la segunda mitad del siglo XVIII.

Clasificación Razonada: existen ciertas connotaciones a tener en cuenta en el análisis de esta obra pictórica.

Este tipo de representación sigue los modelos iconográficos de las pinturas barrocas tenebristas de Zurbarán y Murillo, los cuales, un siglo antes (S. XVII) crearon una imagen icónica y diferente de la Virgen, ya que la idealizaron, pero sin arrebatarle ese aire familiar y cercano que durante su creación como icono religioso en el siglo XV ha perdurado hasta nuestros días.

La rodearon de esa apoteosis de nubes, ángeles y resplandores; e incorporaron la medida de la Virgen sentada y no en pie, como en antiguas representaciones, para marcar así ese carácter cotidiano y cercano que se le pretendía dar a su imagen.

Esta obra pictórica, que actualmente se encuentra en el coro de la parroquia de Ntra. Señora de los Dolores, está incompleta tanto por su parte superior, como por los laterales.

Se observa un corte realizado en el material del lienzo, destruyendo así parte de las representaciones realizadas. Se desconocen algunas de estas figuras ya que, debido a dicho daño, no se puede saber con seguridad qué tipo de personaje es. Salvando las obviedades, parece ser la representación de un ángel alado, portando o



dejando caer sobre la cabeza de la Virgen, la corona de estrellas. Éste está ataviado con ropajes más complicados que otros querubines representados en el lienzo y que le cubren el cuerpo.

Éste lienzo pudo ser destruido parcialmente a mediados del siglo XX, bien por las consecuencias directas de la Guerra Civil o bien, gracias a los diversos testimonios que arrojan luz acerca del tema; por la desmantelación de diversas obras de arte, entre ellas el gran lienzo pictórico situado en el altar mayor de la Iglesia, posiblemente realizado por Pablo Sistori debido a su afinidad pictórica.

Esta pintura, por las características que posee, seguramente estaría expuesta en la zona del transepto de la Iglesia de los Dolores ya que, gracias a la documentación acerca de una visita pastoral realizada durante principios del siglo XIX, se habla de una capilla consagrada a la Virgen del Rosario y sobre la que se hace constar que habría en ella "un retablo, un cuadro con nicho e imagen".

hay zonas ennegrecidas y oscuras debido a las condiciones ambientales del edificio y temporales del lienzo.

Bibliografía:

Pérez Rodríguez, Manuel. Revista Fiestas Dolores 2018, "Las Visitas Pastorales. Datos para la Historia de Dolores"

Catalogación: Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box



Estado de conservación: Malo.

Necesita limpieza cuidadosa y meticulosa ya que



LIENZO DEL

CARDENAL BELLUGA

Nº Catálogo: 005

Clasificación genérica: Pintura.

Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Barroco

Medidas: 1,89 x 1,36m

Autor: Jose Navarro (Atrib.)

Área de producción/ ceca: Murcia,

Región de Murcia (España)

Tipología objeto/documento: Pintura

Material/ soporte: Lienzo

Técnica: Óleo

Año: Segunda Mitad del siglo XVIII

Descripción: en esta obra pictórica se representa la figura- retrato del Cardenal Belluga.

Es un lienzo de grandes dimensiones en el que aparece, en primer plano y ocupando la parte central, el propio Cardenal en posición sedente, escribiendo mediante pluma una breve reseña acerca de las Fundaciones Pías y la creación de la Iglesia de Ntra. Señora de los Dolores (Dolores).

Sobre la mesa en la que escribe aparece desplazada del centro, pero ocupando un lugar privilegiado, la efigie o busto escultórico de la Virgen de los Dolores, fiel devoto de ésta y a quien tiene como motivo inspirador y revelador, en frente de él.

Se trata de una imagen de poder religioso y aristocrático.

Una obra pictórica en la que aparecen otros símbolos característicos del Cardenal y de su obra en Dolores. Uno de ellos es el escudo episcopal o "escuso" posicionado en el lateral izquierdo, que representa su vida profesional. En el flanco izquierdo observamos en campo de azur, una estrella de oro de ocho puntas, puesta en jefe; un



ceñidor de gules, puesto en faja (como fajín de general), y una montaña de plata de tres promontorios, puesta en punta. Y en el flanco derecho, observamos en campo de plata, una cruz arzobispal de oro, cargada de un corazón de gules, traspasado por siete espadas de plata con guarnición de oro cada una. El corazón traspasado de siete espadas simboliza a la Virgen de las Lágrimas.

El timbre son las armas o insignias propias de cardenal, es decir el capelo cardenalicio.



Enfocando nuestra atención en la figura del Cardenal, observaremos que se presenta en la pintura como un hombre de avanzada edad ya que, las pinceladas profundas y oscuras que ahondan en su rostro, lo verifican. Éste está sentado sobre una silla de brazos o "frailero" con tela de terciopelo rojo y ribetes dorados. Porta el hábito litúrgico del rango de cardenal, el cual se basa en una sotana de color rojo, símbolo de la "sangre de Cristo", roquete de lino, muceta de color rojo, cruz pectoral sostenida sobre la muceta por un cordón de color rojo entretejido con oro; y solideo, también de color rojo. El birrete, que se coloca sobre el solideo, aquí está representado encima de la mesa como una forma de ofrecer al espectador,

una imagen de cercanía y naturalidad del Cardenal el cual acaba de sentarse en la silla, quitarse el birrete y colocarlo en la mesa para comenzar a escribir.

Sobre la mesa se observan varios libros. Uno cerrado apoyado en la mesa; y otro, abierto, en el cual redacta sus pensamientos. Este espacio es compartido también con diversos plumeros y el busto de la Virgen de los Dolores.

Toda la escena se desarrolla en una estancia pequeña en la que existe cierto tenebrismo y en la cual se enfoca el punto de luz en el Cardenal y en la mesa, gracias a las tonalidades blanquecinas de sus ropajes.

El espacio pretende ofrecer una perspectiva única mediante la colocación estratégica de la mesa, la composición visual del suelo y el telón de fondo.

Sin duda, una obra de magníficas connotaciones artísticas, históricas y simbólicas.

Inscripciones/ leyendas: Inscripción o cartela en el lateral izquierdo que reza:

*"Retrato del Em^o, S[^]n, D[^]n, Luis Belluga y Moncada
Cardenal Fvndad[^]r, de las Billas y Yg[^]s-*

*de N^{ra} S^{ra}, de los Dolores Sⁿ, Phelipe Neri y
Se^r, Sⁿ, Fvlg^o [sic.]*

Leyenda en el libro abierto que se representa en la pintura: *"Breve comentario de la Santid^d de nuestro Sen.^{or} Benedicto XIV= De las Pias Fvnd.^{as} y Memorias Institvidas por Elem^o, Señor Cardenal Bellvga [sic.]*

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Adquisición: obra sufragada por la feligresía de la villa de Dolores.

Clasificación Razonada: Juan Navarro, artista y creador del retrato del Cardenal Belluga aquí presente, seguramente se fijaría en la única obra pictórica, también de tipología retratística del Cardenal, realizada por el artista italiano P. Pedemonte en el año 1762, debido a los paralelismos artísticos que poseen ambas pinturas. Actualmente el retrato de Pedemonte se conserva en el Palacio Episcopal (Cartagena).

Bibliografía:

VILAR, Juan Bautista: El cardenal Belluga. Granada, 2001.

Catalogación: Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box



Estado de conservación: muy bueno. Última restauración realizada en el año 2010.



LIENZO DE

SAN MIGUEL

ARCANGEL

Nº Catálogo: 006

Clasificación genérica: Pintura.

Arte sacro (Uso religioso)

Contexto Cultural/ Estilo:

Edad Moderna/ Rococó

Medidas: 99 x 80,5cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Desconocido

Tipología objeto/documento: Pintura

Material/ soporte: Lienzo

Técnica: Óleo

Año: Finales del siglo XVIII- principios del XIX

Descripción: esta pintura es una representación iconográfica de San Miguel Arcángel, quien junto a Rafael y Gabriel, son los mensajeros principales y únicos reconocidos por la Iglesia, al ser intermediarios entre la divinidad y la humanidad y a cuyas órdenes se encontraban los ángeles.

Éste se sitúa en el centro de la composición, ocupando su figura el lienzo casi por completo, arremetiendo con su espada, que porta en la mano derecha, al diablo, el cual, se sitúa por debajo de sus pies, símbolo del pecado. Representa el momento en el que el San Miguel lucha y expulsa a Lucifer a los infiernos.

El arcángel porta un manto rojo, un morrión decorado con tres plumas: una de color rojo, otra blanca y otra de tonalidad grisácea; y un atuendo militar de tonalidad beige y amarillo al estilo romano, ceñido al cuerpo y decorado con motivos vegetales muy clasicistas, con el aspecto de capitán general, vencedor del demonio.

En la parte inferior del lienzo se sitúa la parte del infierno, representado como un monte rodeado de fuego y del cual emerge de entre las sombras la figura del demonio, en una posición retorcida ante la sorpresa del ataque de San Miguel arcángel.



La pintura posee cierto movimiento, el cual se vislumbra a través de los ropajes del arcángel canónico, que mueve sus alas y deja que el manto englobe toda la composición envolviendo al espectador en la acción.

Mientras, Lucifer se retuerce con furia y asombro e intenta escapar de los pies del San Miguel mediante un movimiento rudo y marcado por el cuerpo.

La pintura en sí misma es de una fina composición, una clara acentuación de las pinceladas finas y de tonalidades claras que pretende diferenciar el aspecto juvenil y espiritual de San Miguel, defensor de la religión; de la oscuridad, representada por Lucifer, a quien se representa como un "hombre" mitad diablo, mitad monstruo.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Adquisición: Desconocido.

Clasificación razonada: es una obra de gran interés iconográfico, debido a la interpretación y forma representativa del joven mensajero.

En éste, se representa un San Miguel adaptado a cambios más clasicistas y al gusto rococó- de índole francesa ya que se puede observar un rostro con rasgos faciales dulces, refinados y elegantes. Un ambiente más amable y menos tenebrista que el barroco anterior.

Es interesante ya que sigue los modelos iconográficos representados anteriormente por Zurbarán, y, a su vez, por Francisco Pacheco el cual, en el Arte de la Pintura, cita y describe el nuevo modelo iconográfico de San Miguel el cual porta «armas romanas y coracinas» y en sus manos una espada flamígera con la inscripción «Quis sicut deus» (¿Quién como Dios?). Un modelo que persistió durante el Concilio de Trento y afianzó su imagen como aquel que intercede entre los asuntos de Dios y el hombre.

Sin embargo, hay un aspecto que en esta pintura no se cumple como tal y es la utilización de este último recurso mencionado, aunque si bien es cierto, que la propia espada del arcángel se encuentra en mal estado de conservación y el marco actual, no deja arrojar luz sobre ello.

Estado de conservación: muy malo.



Bibliografía:

AVILA VIVAR, M. La iconografía de San Miguel en las series angélicas. LABORATORIO DE ARTE 28 (2016), pp. 243-258

Catalogación: Rebeca Martínez Campillo y Aitor Barraquel Box





P O R T A P A Z

Nº Catálogo: 007

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 16 x 9,5cm

Autor: Rafael Proens y Santo (1726- 1795)

Área de producción/ ceca: Murcia.

Región de Murcia (España)

Tipología objeto/documento: Portapaz

Material/ soporte: Plata y pintura

Año: Siglo XVIII (1786- 1797)

Descripción: pequeño retablo ejecutado en plata, de reducidas dimensiones, consistente en banco con cruz de fundición en el centro y brazos potenziados, dentro del cual se aprecian sendos plintos sobre los que crece igual número de columnas de fuste salomónico y capitel dórico. Esta estructura, rematada por una dinámica cornisa concebida con entrantes y salientes, y decorada interiormente por hojas de acanto, acoge un medallón con una representación en pintura de la Santa Faz.

Catalogación Razonada: el portapaz, de origen bajomedieval, era una pieza utilizada para ofrecer la paz entre los fieles, quienes lo hacían pasar, besándolo, en el momento específico de la celebración litúrgica cristiana. Actualmente, no son usados en el culto católico de rito romano: cayeron en desuso en el siglo XIX, cuando se implantaron medidas ilustradas de higiene y salud pública que pretendían erradicar este ritual para evitar problemas de enfermedades y contagios, que planteaban la necesidad de evitar situaciones indecorosas derivadas del abrazo y el beso directo de los primeros tiempos cristianos, circunstancias surgidas en el acto de compartir y desear la paz.



Lo más habitual era la duplicidad de la pieza, reservando un ejemplar para los hombres y otro para las mujeres, ya que había diferente ubicación en el templo según el género.

Las marcas visibles en el banco del portapaz hacen referencia a su procedencia (Murcia) y a su artífice, el alicantino Rafael Proens -también aparece en la documentación como Prohens, Provens o Provencio-, además de la nota cronológica, pues la marca del fiel contraste Antonio Gozalbo Llaudens indica que este portapaz fue ejecutado entre 1786 y 1797, año este último en que se produce el cambio de contraste.

De Proens se conocen ciertos datos de interés.

Se le cree nacido en 1726, porque en el catastro de Ensenada (realizado en 1756) se indica que contaba con 30 años y tenía dos hijos menores, dos aprendices y una criada. En 1750 se examina como maestro de plata y solicita fianza a Bernardo Rodríguez, vecino de Orihuela, para que le ayude económicamente a abrir su taller en Murcia. En 1758, ya figura como primer fiel de plata del Colegio de Plateros de Murcia. De su vida familiar, cabe destacar una vez más el carácter endogámico del oficio de platero, pues Rafael Proens contrajo matrimonio con Baltasara Grao, hija del también platero José Grao y García, de origen valenciano.

A su vez, el platero italiano Carlos Zaradatti casó con su hija Josefa Proens y Grao.

Acreditado como excelente profesional, al fallecer su cuñado, asimismo platero, Antonio Grao Picart, el cabildo eclesiástico de Murcia le designó en 1766 como platero de la Santa Yglesia de Carthagená, arrebatándole el puesto a Miguel Morote, para quien demandaba el puesto su hermana, viuda de Antonio Grao. Consta que testa dos veces:

una el 13 de julio de 1792 y otra el 30 de septiembre de 1795, poco antes de fallecer. A buen seguro murió en su casa del barrio de santa Eulalia de Murcia, acompañado de su segunda esposa, María Jiménez, hija del platero Antonio Jiménez Vergara, así como de los hijos sobrevivientes de ambos matrimonios, Domingo, Juan, Bárbara, Baltasara y Josefa, quien se había casado en 1794 con el italiano Zaradatti.

De su producción se conocen más bien pocas obras. El primer encargo conocido a Rafael Proens fue el arca-relicario de los santos Fulgencio y Florentina, cuyas reliquias llegaron a la catedral de Murcia en 1594. El racionero mayor de la catedral, D. José Marín y Lamas, dispuso que se rehiciera una nueva arca para las reliquias, desaparecida en el incendio de 1854 y sustituida por otra, ejecutada por el platero madrileño Pérez.



Su vínculo con el entorno catedralicio, y sobre todo con la amistad de Marín y Lamas, hizo que en no pocas ocasiones se ocupara de sustituir al maestro platero de la catedral, su cuñado Antonio Grao, en labores como la limpieza de la plata del monumento de Jueves Santo o la custodia del Corpus. Proens, aprovechándose de la coyuntura económica tan pujante que atravesaba la catedral, hizo para ella algunas piezas en las que demostró que era uno de los mejores plateros de la ciudad de Murcia y que estaba al día con las formas más depuradas que se imponían desde la Corte. De ello dan buena cuenta los portapaces que realiza en 1771 para la catedral de Murcia y para la colegiata de San Patricio en Lorca. Posteriormente, se documenta un copón que realiza para la iglesia de la Asunción de Sax, de formas ciertamente arcaizantes. Igualmente no conservado pero sí documentado fue el encargo

de seis candeleros de plata con destino a la iglesia de Santiago (Villena), en 1770. Tres años más tarde, las autoridades parroquiales de la también villenense iglesia de santa María (Villena) requerirían la presencia de Proens para ejecutar una cruz procesional de plata. Poco antes de fallecer, labra una cruz de Caravaca por encargo del Gremio de Panaderos de Murcia para la iglesia-

de santa Eulalia. Se le adjudica también una cruz de plata conservada en el monasterio de Santa Clara la Real.

Sin duda, este ejemplar de portapaz, raro en la producción de Proens por cierto si se compara con sus otras obras conocidas ya señaladas, se erige en un importante testimonio de la iglesia de Dolores de finales del siglo XVIII y del exquisito gusto de quien tuvo a bien realizar su encargo al platero murciano Rafael Proens.

No debe extrañar, finalmente, la presencia de platería murciana en estas tierras del Bajo Segura, tan próximas a la diócesis de Cartagena desde su mismo origen con la personalidad del cardenal Belluga a la cabeza. Por tanto, no es la única pieza murciana ni en la iglesia de Dolores ni en la provincia de Alicante, pues se conocen otras en Orihuela, Villena, San Fulgencio, Guardamar y Catral, es decir, aquellos territorios más cercanos a la diócesis de Cartagena o al antiguo reino de Murcia. Cabe indicar, asimismo, que la platería murciana del siglo XVIII gozó de una fama similar a la valenciana, por lo que no debe parecer raro que las autoridades parroquiales de aquí y de allí se decantaran parejamente por plateros valencianos y murcianos.



Firmas/ marcas/ etiquetas: En el banco, escudete con G en el interior coronado por corona real/86 y Pro/vens.

Estado de conservación: Bueno.

Bibliografía:

Candel Crespo, F. (1996), “Los plateros de Murcia en el Censo para el Reclutamiento general (1809)”, *Imafronte* nº 11, pp. 9-64.

Candel Crespo, F. (1999), *Plateros en la Murcia del siglo XVIII*.

Cañestro Donoso, A. (2014), “La arquitectura vestida: mobiliario y ajuares de los templos de Villena a partir del Renacimiento”, en Domene Verdú, J. F., *El conjunto monumental gótico-renacentista de Villena*, pp. 453-482.

Cañestro Donoso, A. (2015), “Orfebrería de la Pasión en la provincia de Alicante”, en Vidal Bernabé, I. y Cañestro Donoso, A. (coords.), *Arte y Semana Santa. Monóvar: Cofradía del Cristo*, pp. 347-372.

Cañestro Donoso, A. (2015), “Un repertorio decorativo de singular interés: muebles, rejas y platería de la iglesia de la Asunción de Sax”, *El Castillo de Sax*, nº 15, pp. 17-25.

Cruz Valdovinos, J. M. (2004), “Piezas de platería murciana en colecciones madrileñas”, *Estudios de platería San Eloy* 2004, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 127-146.

García Zapata, I. J. (2014), “El platero Antonio Gozalbo Llaudéns y la custodia de la parroquia de San Lázaro de Alhama de Murcia”, en Rivas Carmona, J. (coord.), *Estudios de platería San Eloy* 2014, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 187-202.

García Zapata, I. J. (2020), *El arte de la platería en Murcia: estudio histórico-jurídico de la corporación*. Madrid, Sílex.

Vilar, J. B. e Iniesta Magán, J. (1993), “Una cruz procesional y seis candelabros de plata del orfebre Rafael Proens para Villena en 1770-1773”, *Imafronte* nº 8-9, pp. 455-459.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso









CUSTODIA

Nº Catálogo: 008

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 84cm x 30cm; 30cm de anchura el sol y 11,5cm de diámetro el viril.

Autor: Antonio López Palomino (doc. 1758-1807)

Área de producción/ ceca: Madrid.

Comunidad de Madrid (España)

Tipología objeto/documento: Custodia

Material/ soporte: Plata en su color con sobrepuestos en plata dorada y piedras semipreciosas.

Año: siglo XVIII (1788)

Descripción: Custodia portátil con una configuración muy típica: el sol está conformado con diecisiete ráfagas de rayos desiguales con cuatro sobrepuestos de nubes y querubines plateados. El astil, formado por diversos cuerpos de tipo prismático con distintos perfiles, da paso a un nudo de cuatro caras, contorneado por molduras en ese con orejetas salientes en la parte alta con querubines de remate. Las facetas del nudo se aprovechan para colocar improperios: martillo y tenaza, velo con la santa Faz, tres clavos con corona de espinas y gallo sobre columna con flagelos. Pie piramidal sobre cuatro patas, con caras adornadas con medallones circulares con marco de espejos: escudo episcopal del cardenal Belluga, relieve con el sacrificio de Isaac, corazón atravesado por siete puñales y mitra con báculo. Las caras van separadas por grandes molduras que terminan en volutas enroscadas.

Catalogación Razonada: a pesar de lo avanzado de su cronología (1788), Antonio López Palomino insiste en ciertas tendencias rococó como el pie cuatripartito o la sinuosidad de los perfiles en el nudo y en el pie, a más de la inclusión de los repertorios de Arma Christi. Demuestra, aquí, una vez más, su exquisitez técnica, lo que hace de esta



custodia no sólo una pieza destacada dentro del repertorio de platería de la iglesia de Dolores, sino de todo el conjunto de la platería conservada en el Levante español. Pese a incluir las armas episcopales de Belluga como iconografía en el pie, no fue una donación de este, ya que muere en 1743 y este ostensorio es muy posterior. Se trataría, más bien, de culminar la empresa iniciada por el cardenal en las Pías Fundaciones, tal vez la más querida, donde se desarrollaron a la perfección los postulados contrarreformistas, pleno de referencias pasionales y a los santos locales, en que el culto eucarístico, materializado por este ejemplar magnífico de custodia, obra cortesana del platero Antonio López Palomino, cuyo esplendor y grandiosidad no son sino el reflejo de la armonía del orden universal.

Guarda este ostensorio algunas relaciones formales de interés con parte de la producción de Antonio López Palomino. Así, el sol es similar al de la custodia de la parroquia madrileña de san Marcos (1777), que constituye su obra maestra.

Las marcas de Villa y Corte son de 1788 y la personal pertenece al platero Antonio López Palomino. Parece que A y L van unidas. Palomino, aprobado en 1758, falleció en 1807 y fue uno de los mejores artífices madrileños de su época.

Doce años más tarde de su nombramiento como platero, ya figura entre los aprobadores de plata del Colegio de Madrid.

El encargo de esta custodia de Dolores fue de importancia excepcional, como demuestra el propio tamaño -una vara-, muy por encima de la altura normal, que no solía sobrepasar la media vara o a lo sumo tres cuartas. Palomino inventó un modelo especial que sólo vagamente recuerda las custodias del momento. Esta custodia es interesante más allá de su tamaño y riqueza porque no sigue fielmente las características de lo rococó, aunque, por supuesto, se enmarca en ese estilo como demuestra el sol o las tarjetas de los escudos. Pero la silueta general no conserva ya la sinuosidad típica de perfiles ondulados y las guirnaldas colgantes serán elemento ornamental que aprovechará el clasicismo. Al ser obra de invención original, no presenta el equilibrio tipicado de otras piezas. Parece que el pie y el vástago se construyen por acumulación.

La estructura tiende a compensar el voluminoso sol con el pie, mientras que el astil cumple la discreta función de unir, resaltando solo levemente el nudo.

Con respecto a otras custodias suyas como las de la iglesia de San Marcos, Madrid (1777), originalmente



para la iglesia del Salvador de Úbeda, la iglesia del Real Colegio de las Escuelas Pías de san Antón, Madrid (1790) o la del convento de santa Teresa, Valladolid- es destacable que Palomino no repita más elementos que los usuales

del cerco del viril o guirnalda y palmas en el pie. En esta custodia de Dolores demuestra, además, su capacidad escultórica en las cabecitas de querubines y en los espléndidos relieves en los medallones del pie, si bien es posible que se sirviera para ellos de los modelos de algún escultor, como era práctica habitual.

Fue el platero Antonio López Palomino una figura conocida por el Levante, como acredita el encargo realizado en 1787 por parte de las autoridades del cabildo catedralicio de Murcia, de un acetre con su hisopo, conjunto muy elegante y cuidado que da buena cuenta del alto nivel alcanzado por este artífice, con una tendencia ya a lo clasicista por lo avanzado de su cronología.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: en las patas, castillo/88, escudo coronado con osa y madroño/88 y A.PALO/MINO repetida.

Estado de conservación: Bueno.

Bibliografía:

Belda Navarro, C. (2007) (com.), Salzillo, testigo de un siglo [catálogo de exposición], Murcia, Fundación CajaMurcia.

Brasas Egido, J. C. (1980), La platería vallisoletana y su difusión, Valladolid, Institución Cultural Simancas.

Cañestro Donoso, A. (2019), “La difusión de la platería madrileña en la provincia de Alicante”, en Cañestro Donoso, A. (coord.), Scripta artium in honorem prof. José Manuel Cruz Valdovinos, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 93-107.

Cruz Valdovinos, J. M. (1974), “Plateros navarros de los siglos XVI, XVII y XVIII en Madrid”, Príncipe de Viana nº 134-135, pp. 193-210.

Cruz Valdovinos, J. M. (2004), Platería en la comunidad de Madrid, Madrid, Comunidad de Madrid.



García Zapata, I. J. (2020), El arte de la platería en Murcia: estudio histórico-jurídico de la corporación. Madrid, Sílex.

Pérez Sánchez, M. (2006), “El culto regenerado”, Luis Belluga y Moncada. La dignidad de la púrpura, Murcia, Fundación CajaMurcia, pp. 49-67.

Rivas Carmona, J. (2000), “Algunas consideraciones sobre los tesoros catedralicios: el ejemplo de la catedral de Murcia”, Imafronte nº 15, pp. 291-310.

Ruiz Calvente, M. (2013), “La platería en la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda (Jaén). SS. XVI-XVIII”, en Rivas Carmona, J. (coord.), Estudios de platería San Eloy, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 463-484.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





CÁLIZ

LIMOSNERO

Nº Catálogo: 009

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 26,5cm x 15cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Desconocido.

Posiblemente Madrid

Tipología objeto/documento: Cáliz

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada

Año: Siglo XVIII

Descripción: Copa levemente acampanada y sobrecopa o rosa muy bulbosa separada de la primera por una moldura sobresaliente. Cuello troncocónico acabado en escocia que da paso al nudo periforme, típico de mediados del siglo XVIII. El gollete circular, entre dos molduras, se sobrepone al pie circular, articulado mediante grandes boteles que terminan en una pestaña vertical.

Catalogación Razonada: este cáliz responde a la tipología bien definida por Fernando Martín de cálices limosneros, es decir, esa serie de vasos litúrgicos que desde el siglo XVI se realizaban a expensas del rey para la tradicional ofrenda que el día 6 de enero tenía lugar en la capilla real con todo el acompañamiento de la corte, en una de las ceremonias más deslumbrantes de la liturgia palatina. Después de la ofrenda, los cálices eran entregados por el limosnero mayor a diversos templos o iglesias del reino, atendiendo sus necesidades o escasez de medios, o bien a aquellos otros vinculados estrechamente con la corona a través de Patronato Real. Por tanto, se trata de una pieza salida del obrador real de platería, seguramente de mediados del siglo XVIII y bajo la dirección del platero José de Alarcón, quien mani-



fiesta en todos estos ejemplares una gran maestría, pudiéndose considerar como el difusor de una tipología muy simple y carente de ornamentación donde se preludia ya la propuesta clasicista, aunque se mantiene esa deuda con la gracia y el movimiento del último rococó. Por último, se debe significar la existencia de un cáliz en todo idéntico en las colecciones del Palacio Real, cosa que permite, a pesar de que no presente marcas este ejemplar de Dolores, su atribución al citado platero sin ninguna reserva.

En cuanto a cálices limosneros documentados en la provincia de Alicante, deben señalarse los ejemplares regalados por la reina Isabel II a las iglesias de Benillup (1860) y San Fulgencio (1864), así como el entregado por el príncipe Alfonso XIII a la iglesia de Beneixama (1889), todos con inscripciones relativas a la ofrenda. Sin embargo, no conviene obviar que en muchísimas iglesias de la provincia se conservan cálices iguales en todo a este de Dolores, porque fue una tipología muy extendida por lo exitoso de su modelo, que mostraba superficies bien pulidas en detrimento de otros que preferían motivos ornamentales, por lo que cálices como el de Dolores asignaban más importancia a la lisura que no al ornato que pudiera acomodarse en cada rincón del cáliz.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Estado de conservación: Bueno.

Bibliografía:

Martín, F. (1985), Catálogo de la plata, Madrid, Patrimonio Nacional.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







INCENSARIO

Nº Catálogo: 010

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: incensario 26cm x 13cm, con cadenas
105cm x 13cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Desconocido.
Posiblemente Murcia

Tipología objeto/documento: Incensario

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada al
mercurio

Año: Siglo XVIII

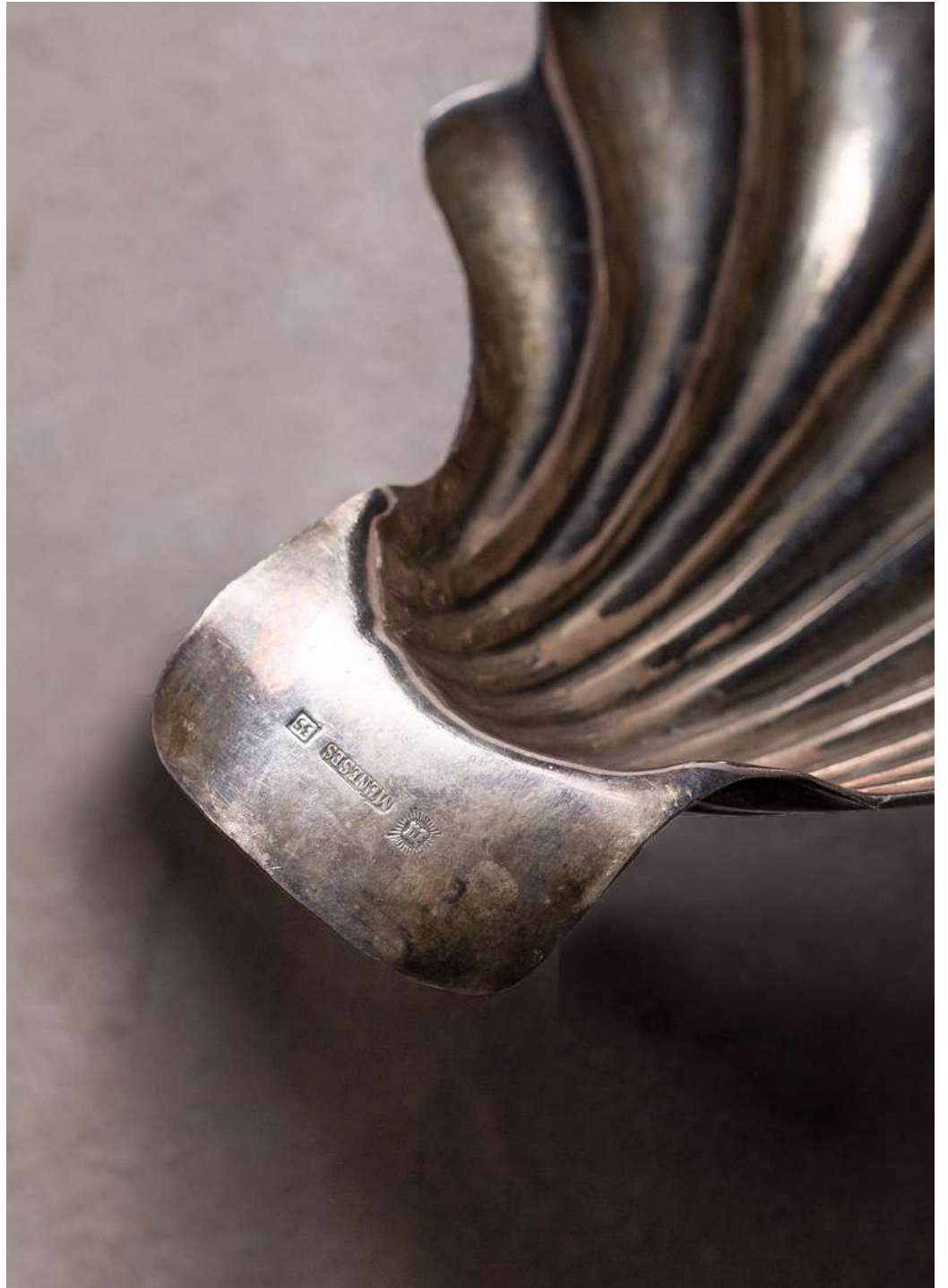
Descripción: base circular sobre la que descansa el brasero, decorado con motivos geométricos y de inspiración vegetalizante. Sobre este, el denominado cuerpo del humo, horadado para facilitar la salida del humo resultante de fundir incienso en el carbón, con el mismo tipo de ornamentación que el brasero, si bien en uno de los repertorios parece atisbarse una representación esquematizada del escudo del cardenal Belluga, esto es, el corazón con el puñal. El remate superior se separa de la pieza casi tubular por una guirnalda de hojas de laurel, algo que anuncia un incipiente clasicismo.



Catalogación Razonada: a pesar de la carencia de marcas, este incensario puede ser vinculado a la producción de cualquier platero murciano de los años centrales del siglo XVIII, por lo que su existencia está revestida de un cariz especial ya que se trata de uno de los elementos que conformarían el ajuar parroquial original tras la fundación de Belluga.

Estado de conservación: Regular.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso



CONCHA

DE BAUTISMO

Nº Catálogo: 011

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 15cm x 9,3cm

Autor: Taller Meneses

Área de producción/ ceca: Madrid.
Comunidad de Madrid (España)

Tipología objeto/documento:
Concha de bautismo

Material/ soporte: Plata

Año: Siglo XX

Descripción: de tipo circular, compuesta por once gallones que no se marcan hasta el final, asa plana de perfil exterior sinuoso e interior recto.

Catalogación Razonada: la concha para el bautismo es una pieza que se conoce desde el siglo XVII. Como debe reproducir una concha natural no parece posible introducir muchas peculiaridades. Con todo, a lo largo del tiempo y en diferentes centros plateros se llega a observar alguna variante de consideración.

En este ejemplar destacan diversos aspectos. Por una parte, los gallones se interrumpen y dejan una zona lisa, precisamente hacia el asa, que no solo sobresale para poder cogerla con comodidad, sino que se desarrolla y avanza hacia la parte cóncava de la concha. Estos pequeños detalles demuestran que el platero de la casa de Meneses probó a hacer una pieza que fuera como menos convencional dentro de su funcionalidad. El juego de curvas es interesante y continuo, lo mismo que el contraste entre la parte lisa y la gallonada.

La fábrica fundada por Leoncio Meneses en 1840 en Madrid, como escisión de la Real Fábrica de Platería de Antonio Martínez, tuvo mucha consideración desde sus inicios hasta prácticamente la actualidad.



Sin embargo, todavía falta una monografía en que se calibren todas las aportaciones que esta firma comercial ha hecho al mundo de la platería contemporánea. Su éxito estaba tanto en los modelos, algunos de los cuales muy interesantes y con un planteamiento iconográfico y conceptual verdaderamente creativo, como en los precios, ya que la calidad del metal empleado no era muy alta, y la fabricación en serie.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: en el asa, M mayúscula con caracteres góticos y rodeada de rayos rectos, MENESES en un cartucho con las esquinas achaflanadas y 35 en un cartucho cuadrangular.



Estado de conservación: Bueno.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





CÁLIZ

Nº Catálogo: 012

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 24cm x 15cm

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Desconocido

Tipología objeto/documento: Cáliz

Material/ soporte: Plata y plata sobredorada

Año: Siglo XIX

Descripción: copa sobredorada levemente acampanada con sobrecopa de chapa de plata recortada y calada, configurada a base de grandes medallones circulares en cuyo interior se acomoda una flor, entre palmetas esquematizadas. La transición de la sobrecopa al cuello se realiza mediante gallones de poca longitud. Cuello troncocónico moldurado y nudo periforme invertido, con decoración apenas incisa a base de elementos vegetales. Gollete circular en cuerpos crecientes hacia el pie circular, con el mismo tipo de ornamentación que el nudo.

Catalogación Razonada: lejos de las pretensiones barrocas, este cáliz, que entronca ya con la estética clasicista conocida a partir de los años centrales del siglo XVIII, supone la nota atemperada dentro del ajuar parroquial de Dolores. La elegancia de la copa con su sobrecopa calada, las formas serenas del nudo y el pie, así como la cuidada ornamentación que se acomoda en todas las superficies de la pieza, hacen de este cáliz una pieza prototípica de esos años iniciales del siglo XIX, ya dentro de unos presupuestos netamente clasicistas.



Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Estado de conservación: Bueno.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







CORONA

CANÓNICA

Nº Catálogo: 013

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 55cm x 49cm

Autor: Ezequiel Pérez- Agua

Área de producción/ ceca: Madrid.

Comunidad de Madrid (España)

Tipología objeto/documento: Corona

Material/ soporte: Oro, plata sobredorada,
esmaltes, piedras semipreciosas y perlas.

Año: Siglo XX (1966)

Descripción: Corona imperial compuesta de canasto y ráfaga. El canasto, elevado como buena pieza valenciana que es, está compuesto por una zona inferior decorada con ocho esmaltes, en siete de los cuales se representan gráficamente los Dolores de la Virgen, esto es, la profecía de Simeón en la presentación del Niño Jesús, la huida a Egipto, la pérdida de Jesús y su hallazgo en el Templo, el encuentro con Jesús camino del Calvario, la crucifixión y agonía de Cristo, la lanzada y la recepción del cuerpo muerto de Cristo en los brazos de María y, finalmente, el entierro de Jesús y la soledad de la Virgen. El octavo esmalte es el escudo personal del cardenal Belluga, es decir, un corazón atravesado por siete puñales. El canasto, decorado profusamente con ornamentación cincelada y añadidos de piedras semipreciosas, perlas y cabujones engastados, se continua con ocho imperiales que confluyen en el orbe rematado por una cruz latina de brazos potenziados. La ráfaga, por su parte, alterna rayos flamígeros con motivos vegetales rematados por estrellas de cinco puntas, en número de dieciséis estrellas.

Catalogación Razonada: la Coronación Canónica es uno de los ritos litúrgicos católicos, instituido



en el siglo XVII e incorporado en el siglo XIX a la liturgia romana, utilizado para resaltar la especial devoción que se profesa hacia una determinada advocación mariana, que consiste en la imposición de una corona a la Virgen, como símbolo de su título de Reina de los Cielos. Para tal ceremonia se necesita una coronación con unas determinadas características y que, además, tenga la configuración de imperial.

En el año 1966, el papa san Juan XXIII concedió la bula mediante la cual se autorizaba a la coronación canónica de la Virgen de los Dolores, conocida su larga trayectoria histórica y su importancia artística, a más de la ingente devoción profesada por el pueblo de Dolores.

Por ello, se debió acudir a un buen obrador donde se encargó una presea cuyo coste se elevó a 529.800 pesetas. El resultado fue de una minuciosidad más propia de un joyero que de un platero, en virtud de la cantidad de piedras semipreciosas, perlas y cabujones de cristal engastados que presenta a lo largo de toda su superficie.

Se aprovechó asimismo el canasto para ubicar en él siete pasajes iconográficos que coinciden con los Dolores de la Virgen, pues no debía obviarse que la corona iba a ceñir las sienes de una talla de

las Angustias o Piedad. El programa se completa con la presencia del escudo personal del cardenal Belluga, de tanta presencia e importancia en Dolores.

Inscripciones/ leyendas: Ofrenda de la villa de Dolores a su Excelsa Patrona en su Coronación Canónica, 18-IX-1966.

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Estado de conservación: Bueno. Se restauró dos veces en los talleres Piró (Valencia), en 2009 y en 2016.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







COPÓN

Nº Catálogo: 014

Clasificación genérica: Platería.
Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 29cm x 16cm

Autor: Orrico

Área de producción/ ceca: Valencia.
Comunidad Valenciana (España)

Tipología objeto/documento: Copón

Material/ soporte: Plata sobredorada y esmaltes

Año: Siglo XX

Descripción: copa levemente acampanada cubierta por tapa rematada por cruz de brazos potenziados. Sobre copa adornada con relieves de tallos de juncos, espigas de trigo y racimos de uvas entre motivos de origen vegetal pero esquemáticos. La sobre copa se separa de la copa por una cenefa de racimos de uvas y hojas de vid. Cuello troncocónico decreciente y nudo de manzana aplastada. Gollete elevado con moldura y pie mixtilíneo de cucharas, adornado por tres esmaltes -la Virgen de los Dolores, el emblema del cardenal Belluga y Santiago a caballo-, en las otras tres facetas se repite la decoración de la sobre copa, esto es, juncos, espigas de trigo y racimos de uvas.



Catalogación Razonada: la platería del primer tercio del siglo XX presenta corrientes estilísticas diversas, hasta el punto de llegar a confundirse diversos estilos en una misma pieza, fruto del romanticismo vivido en el siglo XIX que pretendió recuperar y emular épocas artísticas pasadas, particularmente la Edad Media. Algo de ello se ve en este copón, que parece retomar aspectos de la platería gótica tardía, como el nudo de manzana aplastada o el pie de cucharas, además de la presencia de esmaltes.

Desde luego, conviene hacer mención a los registros iconográficos que se incorporan tanto en el pie como en la sobrecopa, sobre todo los motivos vegetales de juncos, espigas de trigo y racimos de uva. No hay que obviar que los tres son prefiguraciones de Cristo, ya que el junco es flexible y no se rompe por mucho que se doble. Las especies eucarísticas, por su parte, no precisan una mayor justificación dada la función de este objeto, que no es otra que ser el contenedor de las sagradas formas.

El obrador Orrico fue fundado por Miguel Orrico Laroca, quien nació en la localidad italiana de Trecchina hacia 1835, instalándose en Valencia hacia los años centrales de siglo. Debió casarse en dos ocasiones, la segunda con Josefa Rigal Gómez, natural de Gandía, con la que tuvo al menos dos hijas. Aprueba su examen de maestría el 12 de julio de 1882. Debió morir a inicios del siglo XX, pues la última noticia que se conoce suya es el padrón del año 1904, que lo sitúa viviendo en la valenciana calle de Ausiàs March.

Su hijo Manuel continúa en el oficio y a él se deben la mayoría de las obras del primer tercio del siglo XX, seguramente, entre ellas, el copón objeto de este estudio.

Manuel hacia 1866 y su casamiento con Matilde Vidal les aporta varios hijos, siendo el primogénito, igualmente Manuel, de oficio platero. Este contrae matrimonio con Mercedes Gay y fruto de esas nupcias es su hijo Manuel, con quien concluye esta importante casa de platería valencia que realizó numerosos y relevantes trabajos durante más de un siglo.

Con respecto a la producción del obrador Orrico en el entorno más cercano, cabe indicar que son muchos los templos que conservan piezas suyas a lo largo y ancho de la provincia de Alicante y la región de Murcia. Por citar algunos ejemplos paradigmáticos, la cruz-guía de la cofradía del Ecce Homo de Orihuela, la corona de la Virgen del Milagro de Cocentaina, el paso de la Caída de Orihuela y otros tronos como los de Callosa de Segura, Torrevieja, Jumilla o Cartagena.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: en el borde vertical del pie, ORRICO.

Estado de conservación: Bueno. Se restauró dos veces en los talleres Piró (Valencia), en 2009 y en 2016.



Bibliografía:

Alcaraz Peragón, A. (2019), “La casa Orrico. Cuatro generaciones de orfebres valencianos”, Ecos del Nazareno, nº 40, Cartagena, Real e Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, pp. 25-29.

Cots Morató, F. de P. y López Catalá, E. (2005), “La platería en la iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia”, en Rivas Carmona, J. (coord.), Estudios de platería San Eloy, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 109-124.

VV.AA. (2020), Fira de Tots Sants. Cocentaina. Exposicions. Mare de Déu del Miracle. 1920-2020. 100 anys de coronació, Cocentaina, Ayuntamiento de Cocentaina.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





P U Ñ A L E S

DE NTRA. SEÑORA DE LOS DOLORES

Nº Catálogo: 015

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 21,8cm x 14cm (1); 22cm x 13cm (2)

Autor: Taller Piró (1); Desconocido (2)

Área de producción/ ceca: Valencia.

Comunidad Valenciana (España) (1); Madrid,

Comunidad de Madrid (España) (2)

Tipología objeto/documento: Puñales

Material/ soporte: Plata sobredorada, perlas y piedras semipreciosas (1); Plata (2)

Año: Siglo XXI (1); Siglo XIX (2)

Descripción: (2) puñal en forma de daga con variantes en anverso y reverso. Hoja plana dividida en dos facetas con el filo a bocados oblicuos. En el lugar de la marca, se observan dos tenantes de estirpe clásica adornados con hojas de acanto. Del cuadrón arranca tanto la cruceta como la empuñadura. Con respecto al primero, es de forma paralelepípeda, con los cantos achaflanados y decorados con perlas. El borde exterior está cuajado de perlas de un tamaño menor. En el interior del cuadrón, se observa en el anverso un corazón traspasado por un puñal, emblema de la Virgen de los Dolores, mientras que en el reverso se presenta el anagrama mariano rematado por corona. Tanto la cruceta como la empuñadura aparecen bellamente adornadas en el exterior por hojas de laurel, mientras que en el interior lo hacen por motivos geométricos y de origen vegetal. Los pomos de los tres brazos se culminan con una perla de grandes dimensiones.

(1) Puñal en forma de daga igual por anverso y reverso. Hoja plana dividida en dos facetas que da paso a un cuadrón decorado por una cabeza de querubín apoyada sobre una decoración de guirnaldas clasicista. Cruceta o guarda de ornato plano malleado y motivos vegetales en los cantos. Empuñadura ovalada con malleado y rematada por un pomo en forma de piña.





Catalogación Razonada: Es habitual en la iconografía de la Virgen de los Dolores la presencia de los puñales, que atienden a la conocida profecía del anciano Simeón: “una espada te traspasará el alma” (Lc 2, 34-35). Por ello, este puñal, daga o espada como quiera denominarse, está completando la iconografía de la Virgen dolorosa que en origen mostraba siete puñales atravesando su corazón, lo que permitió volver más sensible el dolor de María.

A partir del siglo XIII se ve aparecer la devoción a los llamados Siete gozos de la Virgen, popularizados por la orden toscana de los servitas. Algunos teóricos hicieron derivar este tema de la transfixión de la Virgen a un cilindro caldeo que representa a la diosa asiria Istar. Baltrusaitis ha reconocido en el tema de la Virgen de los Dolores la transposición o adaptación de un tema planetario del que se encuentran numerosos ejemplos en el arte de la Edad Media: los círculos astrológicos de los siete planetas habrían comenzado por engendrar el tema de los Siete dones del Espíritu Santo irradiando alrededor del pecho de Cristo. De allí se habría pasado con toda naturalidad a la representación de los siete dolores de la Virgen.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Estado de conservación: Bueno en ambos casos.

Bibliografía:

Baltrusaitis, L. (1939), *Cercles astrologiques et cosmographiques à la fin du Moyenâge*, Buenos Aires, GAZ.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso





NIMBO DE

NTRA. SEÑORA DE LOS DOLORES

Nº Catálogo: 016

Clasificación genérica: Platería.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 46 x 23cm

Autor: Marcos Gil Manresa (1797- 1874)

Área de producción/ ceca: Murcia.

Región de Murcia (España)

Tipología objeto/documento: Nimbo

Material/ soporte: Plata y cabujones de cristal

Año: Siglo XIX (1813- 1836)

Descripción: Nimbo de plata en su color de la Virgen de los Dolores compuesto por un campo circular, con abundante presencia de rocallas y otros motivos decorativos barrocos. Por su parte exterior, dicho campo se adorna con un halo, mucho más aparatoso y con una decoración más abigarrada, donde se alternan grupos de rayos rectos rematados por estrellas de doce puntas y seis espejos enmarcados por rocallas -igualmente culminados por estrellas de doce puntas- en que se alojan algunos improperios o Arma Christi, a saber, la túnica de Cristo, el martillo, la caña con la esponja, la lanza de Longinos, la escalera, la columna y una maza. Dado que se trata de una presea destinada al embellecimiento de la Virgen de los Dolores, representación de las Angustias, este repertorio iconográfico y decorativo no precisa de una justificación mayor, ya que narra, de forma simbólica, abstracta y resumida, la Pasión de Cristo: la túnica es la que se echan los romanos a suertes tras la crucifixión, el martillo es utilizado para clavar los clavos, la caña con la esponja empapada en hiel y vinagre se la dan a beber, la lanza hace referencia a la transfixión, con la escalera los santos varones hacen descender el cuerpo sin vida de Cristo, la columna alude al momento del castigo de la flagelación, igual que la maza.





Catalogación Razonada: Es este nimbo una obra controvertida, sin duda. Por un lado, presenta una apariencia netamente barroca al acomodar la típica rocalla a cualquier rincón de su superficie, lo que haría que se adscribiese al siglo XVIII. Asimismo, este ejemplar resulta deudor de otros de su tipología, caso del que labrara el platero Pedro Ruiz funes, en 1798, para la Virgen de las Angustias de la iglesia de san Bartolomé (Murcia), obra por cierto igualmente de Francisco Salzillo y que, quizá, pudo haber sido trazado por este, teniendo en cuenta que el prolífico escultor murciano asimismo aportó diseños para obras de platería, como una custodia para la iglesia de san Miguel de Murcia (1737) y cruces para las iglesias de Alcalá del Júcar y Alborea, localidades de la provincia de Albacete, en 1741. No obstante ello, y según las últimas investigaciones, el precedente más remoto de esta tipología de nimbo debe buscarse en el labrado para la imagen de las Angustias de Lorca, obra entregada en 1746, aunque tampoco conviene olvidar la diadema para la Virgen de los Dolores (Lorca), ejecutada seguramente por el platero lorquino Vicente Albarracín a fines del XVIII, de apariencia semejante a esta de Dolores.

Según ha quedado demostrado en numerosas ocasiones, el escultor Salzillo realizaba un tratamiento integral de sus esculturas, es decir, las entregaba con los oportunos complementos de indumentaria y piezas de platería, llegando incluso a hacer diseños de tejidos y de coronas, por lo que podía pensarse que esta corona, semejante a las que ejecutaran otros plateros murcianos para imágenes de Salzillo -para las que consta que este hizo diseños-, bien pudo haber sido abocetada por el magnífico escultor, aunque este extremo no puede confirmarse ante la carencia de testigos documentales que así lo ratifiquen. Sea como fuere, es un bellísimo ejemplar de nimbo, con un repertorio decorativo e iconográfico correcto y adecuado para la función que esta pieza debía cumplir y para la imagen a la que debía embellecer. Sin embargo, y a tenor del marcaje que la sitúa en el primer tercio del siglo XIX, se nos presenta con un lenguaje ciertamente retardatario, puesto que en esos momentos ya no estaba en boga la gramática barroca, sino que se prefería o bien la estética academicista del clasicismo o ya el incipiente romanticismo con la recuperación de los estilos medievales.

Indudablemente, su artífice, Marcos Gil, pretendió

emular las creaciones netamente barrocas, en consonancia con la apariencia e importancia de la imagen de la Virgen de los Dolores (1742-1745), para lo que optó por esta tipología de nimbo que entronca directamente con la platería murciana de los años centrales y finales del siglo XVIII, y que coincide, además, con los años de vida de Francisco Salzillo (1707-1783).

Así las cosas, el marcaje indica a las claras la autoría de este nimbo, que debe adjudicarse al platero murciano Marcos Gil Manresa a tenor de la marca que presenta (MARCOS.), si bien es cierto que este artífice empleará también la marca GIL en obras más tardías, como los jarros de azucenas para la custodia del Corpus de la catedral de Murcia, piezas labradas en 1836 según se sabe. O un nimbo potenciado en la iglesia de Santiago en Liétor (Albacete), obra inédita esta última que presenta el marcaje ya comentado de GIL.

Marcos Gil Manresa, hijo primogénito del platero Pascual Gil y de Francisca Manresa, nace en 1797 y fue mandado como aprendiz al taller de doña Rafaela Ruiz- Funes, con su hijo José Esbrí. En el censo de 1809 ya aparece y se indica que tiene doce años. En 1819 contrae matrimonio con Serapia Ayuso.

Marcos Gil ejecuta entre 1839 y 1860 durante su mandato como presidente de la Cofradía de Servitas de Murcia- un nimbo para la Virgen de las Angustias, de Murcia, obra igualmente de Salzillo como esta de Dolores, y que, como era de esperar, es semejante formalmente a este ejemplar que estudiamos. Tras el incendio de la catedral de Murcia acaecido en 1854, Marcos Gil es el responsable de la hechura de la nueva arca con los restos de Alfonso X, en virtud de su cargo de maestro platero de la catedral murciana, que lo ostentaba desde al menos 1834 hasta el año de su muerte, en 1874. Meses más tarde, es requerido por la archicofradía murciana de la Virgen del Rosario para reformar las coronas de la Virgen y del Niño, ocupándose además del arreglo de un cáliz pocos años después. En 1855 nuevamente es requerido por la citada archicofradía para ejecutar los imperiales que actualmente luce la corona de la Virgen del Rosario, por cuyas labores cobró 1620 reales.

Hay otros datos de interés acerca de su biografía. En 1858, junto a otros artesanos, realiza la tasación del belén familiar salido de las manos de Francisco Salzillo. Tiempo después, en 1872, labra un nimbo de plata para el Cristo del Buen Suceso de Elda (Alicante), desaparecido en la actualidad.





Un año más tarde, y después del robo que se produce en el santuario de la Virgen de la Fuensanta (Murcia), Marcos Gil repone algunos de los objetos sustraídos, de corte similar a los perdidos, en compañía del platero José Carrasco Alpañez.

Igualmente clara está la marca del contraste, José Esbrí Ruiz-Funes (1770-1834), que emplea la inicial de su primer apellido dentro de un escudo rematado por corona de tres picos, la E tiene trazos ganchudos y el uno de la cifra es romano. Debió usar esta marca desde 1813 hasta 1834, no sabemos si con alguna variante, aunque desde su nombramiento hasta 1813 empleó la inicial de su primer apellido dentro de escudo rematado por corona de tres picos sobre la cifra 98, aunque desde su nombramiento hasta 1813 empleó la inicial de su primer apellido dentro de escudo rematado por corona de tres picos sobre la cifra 98, como puede verse en el juego de vinajeras y salvilla conservado en la parroquia de Santiago (Lorca), hecho por el platero Carlo Zaradatti hacia 1798. Esbrí, descendiente de una estirpe de plateros procedentes de Játiva (València), es nombrado fiel contraste de oro por el concejo de Murcia el 22 de diciembre de 1797, ya que se había examinado en Madrid.

Se conocen varias piezas con su marca, como un par de candeleros en colección particular y una custodia tipo sol en la iglesia de santa María (Villena), todas piezas del platero Hipólito Esbrí, y una cruz de Caravaca de autor desconocido en el Museo del Traje (Madrid). En el año de su fallecimiento, figura en la lista de los sesenta mayores contribuyentes del reino de Murcia, cosa que se explica por su celibato, que le permitió atesorar un gran patrimonio.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: en el campo, escudete con E mayúscula en su interior bajo corona de tres picos/I3 y MARCOS.

Estado de conservación: Bueno.

Bibliografía:

Candel Crespo, F. (1989), “Maestros plateros albacetenses en la Murcia del siglo XVIII”, *Al-Basit: revista de estudios albacetenses* nº 25, pp. 157-164.

Candel Crespo, F. (1998), “Plateros murcianos del siglo XIX”, *Imafronte* nº 12-13, pp. 113-134.

Candel Crespo, F. (1996), “Los plateros de Murcia en el Censo para el Reclutamiento general (1809)”, *Imafronte* nº 11, pp. 9-64.

Cañestro Donoso, A. (2014), “La arquitectura vestida: mobiliario y ajuares de los templos de Villena a partir del Renacimiento”, en Domene Verdú, J. F., *El conjunto monumental gótico-renacentista de Villena*, pp. 453-482.

Cecilia Espinosa, M. y Ruiz Ángel, G. (2018): “Francisco Salzillo, autor de la Virgen de los Dolores de la Villa Real de Dolores (Alicante)”, *Ars Longa* nº 27, pp. 103-112.

Cruz Valdovinos, J. M. (2004), “Piezas de platería murciana en colecciones madrileñas”, *Estudios de platería San Eloy 2004*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 127-146.

Cruz Valdovinos, J. M. (2006), “Candeleros”, en Cruz Valdovinos, J. M. y Rivas Carmona, J. (coms.), *El arte de la plata. Colección Hernández-Mora Zapata*, Murcia, Fundación CajaMurcia, pp. 180-181.

Fernández Sánchez, J. A. (2003), “El arte de la platería en la Semana Santa de Murcia”, en estudios

de platería San Eloy, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 191-212.

Fernández Sánchez, J. A. (2009), “El patrimonio suntuario en la cofradía servita”, Murcia. *Semana Santa*, pp. 45-53.

García Zapata, I. J. (2019) (com.), *El arte de la platería en Lorca [catálogo de exposición]*, Lorca, Fundación CajaMurcia.

García Zapata, I. J. (2020), *El arte de la platería en Murcia: estudio histórico-jurídico de la corporación*. Madrid, Sílex.

Herrero Pascual, A. M. (coord.), *Francisco Salzillo. Vida y obra a través de sus documentos*, Murcia, CARM.

Iniesta Magán, J. F. (2018), “El nacimiento familiar de Francisco Salzillo y Alcaraz”, *Revista Nazarenos* nº 22, pp. 26-27.

Montes Bernández, R. (2020), *Destrucción del patrimonio arquitectónico de la ciudad de Murcia, 1712-2012*, Murcia, Azarbe.



Nadal Inieta, J. (2005), “La platería de la Archicofradía de Nuestra Señora del Rosario de Murcia”, en Rivas Carmona, J. (coord.), Estudios de platería San Eloy, Murcia, Universidad, pp. 337-348.

Pérez Sánchez, M. (2001), “Algunas precisiones sobre la obra de maestros plateros valencianos en la Catedral de Murcia”, en Estudios de platería San Eloy, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 199-210.

Pérez Sánchez, M. (2002), “La custodia del Corpus de la Catedral de Murcia: historia de una obra de platería”, en Estudios de platería San Eloy, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 343-362.

Pérez Sánchez, M. (2005), “El maestro platero de la Catedral de Murcia”, en Rivas Carmona, J. (coord.), Estudios de platería San Eloy, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 427-444.

Poveda Navarro, A. M. y Navarro Escandell, J. R. (coords.) (2006), Historia de Elda, Elda, Ayuntamiento de Elda.

Sánchez Jara, D. (1950), Orfebrería murciana, Madrid, Editora Nacional.

Villabona Blanco, M. P. (1993), La desamortización eclesiástica en la provincia de Murcia, Murcia, Real Academia de Alfonso el Sabio.

Catalogación: Alejandro Cañestro Donoso







ESTANDARTE

DE NTRA. SEÑORA DE LOS DOLORES

Nº Catálogo: 017

Clasificación genérica: Textil. Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 1,87 m x 1,12 m

Autor: Bordados Artísticos Paredes (Guardamar)

Autor de la pintura: Vicente Esparza

Área de producción/ ceca: Alicante.

Comunidad Valenciana (España)

Tipología objeto/documento: Estandarte

Material/ soporte: Seda, algodón, hilos de seda polícromos, hilos de oro y plata de la tipología camaraña, muestra, torzal, canutillo, brizado y torzal, lienzo, pigmentos

Año: Siglo XXI

Descripción: estandarte rectangular cuyo soporte, un raso de seda blanco natural, contiene en el centro una pintura de Nuestra Señora de los Dolores realizada, firmada y fechada por el pintor Vicente Esparza y en torno a la misma, por todo el campo textil, se desarrolla una decoración ornamental realizada mediante dos tipologías de bordados reutilizados y procedentes de otras piezas. En ambos casos presentan singularidades bien diferenciadas. Primeramente, tenemos una greca ornamental, que enmarca la pintura, materializada con hilos de oro entrefino que está protagonizada por tallos, sarmientos y hojas de vid que se van entrelazando. Estos, desembocan tanto en la parte superior como inferior del estandarte, a modo de remate, por unos bordados que forman dos cartelas ornamentales, en base a motivos vegetales, que contienen el escudo del Cardenal Belluga y el Sagrado Corazón traspasado por un puñal respectivamente. El diseño y técnica de estos bordados tienen un marcado estilo barroco italianizante. En segundo lugar, a ambos lados de la pintura y los bordados anteriormente mencionados, se desarrolla una elegante y estilizada cenefa floral y vegetal realizada con hilos de oro y seda polícromos que trepa por el soporte de seda. El estandarte está guarnecido en el borde inferior con fleco de oro entrefino.





Catalogación Razonada: las esculturas devocionales bajo cuya protección y titularidad se gestan las Cofradías, conforman el eje de gravedad en torno al cual surgen toda una serie de iniciativas artísticas de carácter suntuario encaminadas a ofrecer magnificencia y dignidad al culto tributado a dichas imágenes, elevándose a su vez como elementos tangibles de la ostentación, pompa, prestigio y distinción pretendida por cada Cofradía. Una de esas creaciones será el estandarte, en el cual lo textil y el arte del bordado erudito tendrá un destacado protagonismo, y a los cuales se les superpone otros elementos artísticos definidos con técnicas como la talla o la orfebrería.

Estandartes, banderolas, pendones o gallardetes constituyen una de las expresiones artísticas más genuinas de la práctica procesional. En ellos se reconoce cierto paralelismo con los elementos formales litúrgicos del boato alto-imperial romano, que podrían ser los que han perdurado dentro de las procesiones penitenciales cristianas. El estandarte, en esencia, debe considerarse un elemento de representación y prolongación de la imagen devocional a la que está asociado pudiendo incluso convertirse en imagen sagrada representativa de la misma pero dotada de cierta

independencia, llegando en ocasiones al extremo de tener facultades espirituales.

Esa alta significación es lo que llevará a prestarle una extrema atención con la finalidad de dotarlos de rico y suntuoso aspecto, pero sin dejar de lado el simbolismo que lo vincula a la imagen que representa. Precisamente, este estandarte de la imagen de Nuestra Señora de los Dolores es todo un alarde hacia la historia y la iconografía de esta imagen devocional. Observándolo, salta a la vista las reminiscencias barrocas de su decoración ornamental, algo que no es fortuito. Al tratarse del primero que se realiza por su Cofradía, pues paradójamente nunca antes había tenido, se optó por un diseño que entroncara estéticamente con el periodo artístico en el que fue gestada la imagen de Salzillo. Ciertamente las características morfológicas y la tipología propia de este estandarte quedan definidas en el periodo renacentista y en la que predomina, sobre tejidos lisos o de damasco, un medallón central con imagería y en torno a él decoración bordada para orlarlo.

Este suntuoso estandarte, que acompaña a la imagen de Nuestra Señora de los Dolores en sus salidas procesionales, es obra del taller de Bordados Artísticos Paredes de Guardamar de Segura y fundado por Francisco García Paredes.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Estado de conservación: Bueno.

Bibliografía:

CAÑESTRO DONOSO, A.: Arquitectura y programas artísticos en la provincia de Alicante durante la Edad Moderna. Madrid. CSIC, 2015.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, J.A.: Estética y Retórica de la Semana Santa Murciana; El periodo de la Restauración como fundamento para las Procesiones Contemporáneas. (Tesis Doctoral). Universidad de Murcia, 2014.

TOMÁ MONPÓ, F. (Coord.): In gloriam et decorem: el arte del bordado en las cofradías pasionarias de la Diócesis de Cartagena. Murcia. Obispado de Cartagena, 1997.

Catalogación: Santiago Espada Ruiz





SUDARIO

DE NTRA. SEÑORA DE LOS DOLORES

Nº Catálogo: 018

Clasificación genérica: Textil.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 3,53 m de largo y 0,50 m de ancho

Autor: Desconocido

Área de producción/ ceca: Taller posiblemente murciano

Tipología objeto/documento: Sudario

Material/ soporte: seda, hilos de oro y plata entrefinos camaraña, muestra, hojilla, moteado, canutillo y torzal. Lentejuelas de oro entrefino

Año: Siglo XVIII

Descripción: Paño rectangular de seda color blanco, que representa el sudario de Cristo, sobre el que se ha bordado primorosamente mediante las técnicas propias del bordado erudito un diseño de estirpe barroca. Para ello se han empleado materiales de primera calidad, y distinta tonalidad y tipología, como los hilos de oro entrefino, tipo muestra, la hojilla, el canutillo, o las lentejuelas de oro entrefino, con la finalidad de crear efectos lumínicos diferenciados. Ese inteligente uso del color dorado diferenciado es una clara muestra de la gran pericia técnica y maestría artística del taller que realizó la obra.

La ornamentación bordada se concentra en el centro, ambos extremos del sudario y todo el perímetro de la obra. El diseño materializado en los extremos, también denominados caídas, tiene un carácter piramidal, marcada y estilizada simetría bilateral en torno a un eje central, y está protagonizada exclusivamente por naturalistas y carnosos elementos florales y vegetales de simbolismo pasionista, como las hojas de acanto y la pasiflora. Este diseño está rematado por un sagrado corazón. En cambio, la decoración bordada en el centro de la obra está conformada únicamente por una corona de espinas trenzada de dos hebras que contiene en su interior un sol





bordado a base de lentejuelas con las siglas JHS rematadas por la Cruz. Por todo el perímetro de la pieza se ha bordado una greca ornamental de hojas de acanto. La obra está guarnecida con fleco de oro entrefino que reproduce el original.

En su interior conservaba un documento manuscrito testimoniando, muy posiblemente la primera restauración efectuada al mismo, pues no se conoce otra, que reza “Torrevieja 15 de Sectiembre Por la misericordia de Dios en el día de hoy festividad de los Dolores gloriosos de la Stma. Virgen se terminó la confección de esta toalla Madremia Santisima faborecenos a todas las que con muchísimo gusto emos trabajado en ella. Por tus dolores alcanzamos la gloria que es a lo que aspiramos tus fieles hijas Rosario Martínez, Teresa Clemares, Concepción Galiana y la directora D^a Josefa Galiana Se hizo este arreglo el año 1920 siendo cura párroco D. Pedro Isidro y encargado por Dña Concepción de Gea” [Sic].

Catalogación Razonada: El arte del bordado en realce erudito debe su denominación a alta calidad de las técnicas aplicadas, la nobleza de los materiales empleados en él y a su repertorio ornamental. Un bordado cuyas técnicas, distintas de las del bordado popular, en esencia apenas difiere

de las empleadas durante los siglos XVI y XVIII y cuyos diseños serán el reflejo de las corrientes estéticas y estilos decorativos de cada momento histórico. Es un arte propio tanto de las prendas litúrgicas como de la indumentaria o complementos de las imágenes religiosas que alcanzaría gran apogeo y fastuosidad en pleno siglo XVIII, coincidiendo con el esplendor de la imaginería religiosa. La presencia del arte textil en ella venía a acentuar esa humanización de la divinidad tan deseada por el Concilio de Trento. Esta tipología de bordado suntuoso es el que se materializó en este sudario, también llamado toalla, de Nuestra Señora de los Dolores, el más antiguo de cuantos conserva en su ajuar, cuyo diseño camina hacia el Neoclasicismo.

No conserva documentación histórica, ni se conoce el obrador donde fue ejecutado, el análisis y estudios de sus bordados concluye que estaríamos ante una pieza de la segunda mitad del siglo XVIII. La única información histórica que se conoce procede de la tradición oral, la cual afirma que este sudario y el dibujo de su bordado fue diseñado por el artífice de la talla, Francisco Salzillo, siendo el primero que la Virgen de los Dolores lució. Esta teoría que a priori puede resultar inverosímil, debido a que aún es mucho

que queda por profundizar en esa faceta del artista, podría ser perfectamente plausible ya que está documentado que el imaginero murciano se implicaba en los tejidos y bordados que conformarían la segunda piel y complementos de las mismas, caso de la Dolorosa de la Cofradía de Jesús de Murcia o del Nazareno de Huércal-Overa, para las cuales diseñó los dibujos del tejido labrado y bordados de su indumentaria. En ese sentido, teniendo presente que este sudario es una obra textil significativa e inherente a la iconografía de la Virgen de las Angustias, o de los Dolores en este caso, que enmarca mencionada composición escultórica, y habiendo estudiado las características formales del bordado de este histórico sudario, perfectamente podríamos estar ante una obra “textil” salida de los lápices del escultor Francisco Salzillo y Alcaraz.

Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

Estado de conservación: Bueno. La pieza fue restaurada recientemente. La intervención consistió en el pasado de los antiguos bordados a un nuevo soporte de idénticas características al

original, respetando con la máxima precisión el diseño original. El primitivo soporte, lejos de desecharlo, y en un intento de adaptarse a las nuevas directrices de la conservación, se optó por preservarlo.

Bibliografía:

DE LA PEÑA VELASCO, C., BELDA NAVARRO, C. y HERRERO PASCUAL, A.M.: Francisco Salzillo. Vida y obra a través de sus documentos. Murcia. Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 2006.

ESPADA RUIZ, S. y LEÓN MUÑOZ, A.: “Barroque Textile Arte for the adorment of religius figures”, Datatextil, 37 (2017), pp. 2-11.

Catalogación: Santiago Espada Ruiz





SUDARIO

BURILLO

Nº Catálogo: 019

Clasificación genérica: Textil.

Arte sacro (Uso religioso)

Medidas: 3.53 m largo y 0.50 m ancho

Autor: Justo Burillo

Área de producción/ ceca: Valencia.

Comunidad Valenciana (España)

Tipología objeto/documento: Sudario

Material/ soporte: seda. Hilos de oro entrefino de la tipología camaraña, muestra, moteado, brizcado y canutillo. Madera.

Año: Siglo XX

Descripción: Sudario de raso de seda color blanco roto sobre el que se ha bordado con distintos tipos de hilos de oro en ambos extremos y en el centro del mismo, un diseño ornamental simétrico y bilateral de estilo Art nouveau. La técnica empleada en ellos es la del bordado erudito mediante hilos tendidos. Los motivos decorativos del diseño se desarrollan en torno a dos elementos figurativos principales y distintos en cada uno de los lados del sudario: el corazón de María Dolorosa atravesado por un puñal y la columna con dos flagelos cruzados formando un aspa, ambos Arma Chirsti de la Pasión de Cristo. En torno a ellos elementos florales y vegetales de simbolismo pasionista, como las rosas, pasifloras, hojas de acanto y rosales giran sus finos y estilizados tallos formando dos amplios corazones haciendo alusión al corazón de María Dolorosa. El resto de decoración lo compone por un lado, una cenefa perimetral bordada de carácter más geométrico y compuesta por dos elementos que se alternan y que se van repitiendo: un ocho tumbado, símbolo de la resurrección, y una rosa, que símbolo de la Virgen, por otro, una corona de espinas que acoge en su seno las siglas JHS, ubicada justo en el centro del sudario. Los extremos de esta obra de arte textil se han guarnecido con un rico fleco de



bellotas planas de oro, cuya forma se asemeja a la botonadura manzaneta.

Catalogación Razonada: suntuoso sudario carente de documentación que atestigüe quien fue su artífice, pero de la que podríamos afirmar que se trata de una pieza realizada por Justo Burillo en razón del estudio y análisis comparativo efectuado de él con otras piezas documentadas de Burillo, cuya técnica y diseño son los propios de este afamado bordador Valenciano. El estilo de sus diseños, en su mayoría modernistas e historicistas, destacan por tener unos trazos muy definidos y cuajados de singularidades, lo cual hacen que se diferencien fácilmente de las obras del resto de obradores, facilitando su reconocimiento. Esto es lo que sucede con este sudario de la Virgen de Los Dolores.

La decoración ornamental materializada en esa obra de arte textil, más allá de su magistral técnica, está cargada de simbolismo de sentido teológico y estrechamente vinculada con la iconografía plasmada por Francisco Salzillo en el conjunto escultórico.

Justo Burillo fue un taller de bordados valenciano, especializado en obras de arte textil suntuario con grandes logros a lo largo de su carrera.

Paradójicamente, es escasa la información que de su biografía se conoce, lo cual ha ocasionado un amplio desconocimiento generalizado sobre la historia y la producción de este taller, uno de los más prósperos y afamados de cuantos existieron en el levante español. Su origen entronca con un periodo de esplendor suntuario debido al interés de las cofradías por incrementar su patrimonio artístico bajo el mecenazgo de la nueva burguesía cada vez más comprometida en engrandecer la puesta en escena de la Semana Santa.

El taller de Burillo fue creado a finales del siglo XIX y cerró sus puertas a mediados del siglo XX. Se dio a conocer bajo dos denominaciones a lo largo de su trayectoria profesional, primeramente, como Justo Burillo y Monzón y posteriormente Justo Burillo y Comandita. De sus bastidores salieron piezas célebres como el “Manto de los Dragones” de la Virgen de los Desamparados de Valencia, el manto de la Virgen de la Piedad de la Hermandad del Santo Entierro de Jerez, el traje que Valencia regaló a la Virgen de la Fuensanta de Murcia o el manto de la Dolorosa de Hellín. Este último premiado con diploma de honor y medalla de oro en la Exposición Regional Valenciana de 1909, no siendo el único reconocimiento recibido por sus creaciones en su trayectoria profesional.



Inscripciones/ leyendas: -

Firmas/ marcas/ etiquetas: -

PÉREZ DÍAZ, P.: “El taller de Justo Burillo y la hermandad”, Junto a la cruz, 50, (2021), pp. 16-18.

Catalogación: Santiago Espada Ruiz

Estado de conservación: en general su estado es bueno. No obstante, a pesar de haber sido restaurado recientemente, donde se sustituyó el soporte original por uno de similares características al mismo, presenta elementos frágiles con deterioros puntuales; concretamente, se han desprendido varias bellotas del fleco ornamental que hace peligrar la integridad de la obra, por lo que su uso debe ser limitado y no procesional.

Bibliografía:

JAÉN SÁNCHEZ, M. G y PÉREZ GARCÍA, C.: “Conservación, restauración y estudio científico técnico del patrimonio textil de N^a S^a de las Virtudes de Villena: el Manto del Sol y el Manto de Indias”, BYLYANA, 1, (2016), pp. 112-116.

LUENGO LÓPEZ, J.: “El sindicato de la aguja. Asociacionismo femenino en la Valencia de la Gran Guerra (1914-1918)”, Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia, 4, (2009), pp. 95-120.



